

Hasan, Zakī, Mohanna. N.O. 111 C 511
" / al-Sin wa-funūn al-Islām /

مطبوعات المجمع المصري للثقافة العلمية

A l'honneur Gaston Wiet,
Hommage de l'auteur.

Zaky Hassan

الصِّينُ وَفُنُونُ الْإِسْلَامِ

للمكتوب

زكي محمد حسن

عضو المجمع المصري للثقافة العلمية
ومدرس الآثار الإسلامية بكلية الآداب بجامعة فؤاد الأول

القاهرة

مطبعة المستقبل

١٩٤١



NK

720

.H3

C.1

كلية المؤلف

بِسْمِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

وبعد فإن نواة هذا الكتاب الصغير بحث ألقى في المؤتمر السنوي
الحادي عشر للمجمع المصري للثقافة العلمية
وقد أشرف على إعداده للطبع حضرة الزميل الأستاذ اسماعيل مظهر
عضو المجمع ، فيسرتني أن أقدم اليه وأفر الشكر

زكي محمد حسن

معهد الآثار الإسلامية
بكلية الآداب — جلسة فؤاد الأول
١٣ مارس سنة ١٩٤١

فهرس الكتاب

صفحة

كلية المؤلف	٣
مقدمة	٥
العلاقة بين الصين والشرق الأدنى	٧
التحف الصينية والفنانون الصينيون في الشرق الاسلامى	١٩
إعجاب المسلمين بالتحف الفنية الصينية	٢٧
مظاهر الأثر الصينى فى الفنون الاسلامية	٣٣
١ — الورق	٣٣
٢ — تقليد التحف الصينية	٣٣
٣ — السحنة المغولية	٣٨
٤ — التجاوز عن محرم التصوير	٣٨
٥ — الدقة ومحاكاة الطبيعة فى رسوم الحيوان والنبات	٣٩
٦ — رسم الصور الشخصية	٤١
٧ — التعبير عن الحركة والحياة فى الرسم	٤٤
٨ — الرسوم التخطيطية بالمدااد	٤٤
٩ — هدوء الألوان	٤٤
١٠ — احتمال الفراغ	٤٥
١١ — الموضوعات الزخرفية الصينية	٤٥
١٢ — الطريقة الاصطلاحية فى رسم الجبال والماء	٤٩

١٣ — الأشكال الهندسية المتعددة الأضلاع	٤٩
١٤ — المسألة ذات اللهب أو النور	٥٠
١٥ — الاختتام الصيفية المربعة والمخطط الكوفي المستطيل	٥١
١٦ — أشكال الأواني	٥١
١٧ — الأساليب الصيفية في الملابس وآلات القتال	٥٢
١٨ — توزيع الأشخاص في الصورة	٥٣
١٩ — السقوف المحدودة (الجمالونية)	٥٣
٢٠ — الزخارف على اللاكيز	٥٤
خاتمة	٥٥
شرح اللوحات الفنية	٦٢
المراجع	٧٤
كشف أيجدى	٧٦
تصحيح أخطاء مطبعية	٨٣
اللوحات	

مقدمة

إن سنة الفنون جميعها أن يؤثر بعضها في بعض ، وأن تتوارث وتتبادل الأساليب الفنية المختلفة . وقد وجد علماء الفنون والآثار أن العناصر الإغريقية في كل فن من الفنون مشتقة من عناصر زخرفية في فن أعرق منه في القدم ، وأن هذه السلسلة الراجعة تعود بنا إلى أقدم مراحل الفن التي نعرفها في مصر وبلاد الجزيرة والصين والهند وبلاد الإغريق . ولا يزال الاختصاصيون في علم ما قبل التاريخ يشارون على البحث وعمل الحفائر الأثرية لمعرفة الخطوات التي خطاها الإنسان منذ عصوره الأولى حتى نشأت الطرز الفنية الرئيسية في مصر وبلاد الجزيرة والصين وبلاد اليونان . وكثير من الباحثين لا يجعلون الفن الإغريق فناً رئيسياً ، ويشيرون إلى أنه تقل عن مصر وبلاد الجزيرة قسماً وافراً من عناصره الفنية ، وإن تكن هذه العناصر لم تصله في معظم الأحيان من مصادرها مباشرة ، بل أخذها عن بعض مراكز المدية الأولى في البحر المتوسط مثل فينيقية وكريت وميليني (١)

ومهما يكن من الأمر فإن الذي يعنينا الآن هو أن الفن الصيني فن عريق في القدم ، احتفظ بكثير من أساليبه الفنية على كرم العصور ، وازدهر في محيط اجتماعي واسع ، وكانت له وحدة فنية منذ الألف الثالثة قبل المسيح إلى العصر الحاضر . وقد عرف المسلمون هذا الفن منذ فجر الإسلام ، وأعجبوا بامتجانه فتأثروا بها

١ — انظر A.D.F. Hamlin : A History of Ornament Ancient and Medieval من ١٣ — ١٦ ، وكتاب علم الآثار للاستاذ جاردنر (غله إلى العربية محمود حمزة وزكي محمد حسن ، من مطبوعات لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٣٦) صفحة ١٩ وما بعدها .
وراجع في صفحة ١٠٣ وما بعدها من كتاب E. Blochet : Musulman Painting (London 1929) رأياً متطرفاً في أننا إذا استثنينا الصين ، وأبنا الدين والفلسفة والعلم والفن في كل أصقاع العالم المتمددين مشتقة كلها من العالم الإغريق وليست إلا مظاهر جديدة ومختلفة من الفكر الهليني

فموضوع البحث الذي نحن بصدده هنا يشمل بيان العلاقة بين الصين والشرق الأدنى في العصر الاسلامي ، ثم التحدث عن وجود التحف الصينية في المذنب الاسلامية في العصور الوسطى ، وعن إعجاب المسلمين بتلك التحف ، وعن تقليد إياها ، ومحاكاة بعض الأساليب الفنية فيها ، وعن أوجه الشبه بين فنون الشرقي الأدنى والأقصى ، تلك الأوجه التي مهدت السبيل لهذا التبادل الفني ، وجعلته سهلاً ميسوراً

ولا تنسى في هذه المناسبة أن من فضل العرب في ميدان الحضارة معرفتهم أن قصب السبق في الفنون حازته الأمم الحضارية القديمة ، فلما وحد الاسلام كلمتهم ، وعظم به شأنهم ، قامت فتوحاتهم ، وأخضعوا الإيرانيين ودانت لهم مستعمرات بزنطة في آسيا وأفريقية ، أتيح لهم الاتصال بالحضارات القديمة ، وتركوا قسماً وأفرأ من حياتهم البدوية ، وشملوا برعايتهم الصنائع والفنانين من أهل البلاد المغلوبة على أمرها ، فقام للإسلام فن جميل على أنقاض الأساليب الفنية التي كانت سائدة في الأقاليم التي فتحها العرب ، وجعلوها قواماً لماهيتهم الواسعة الأطراف . وقد جمع الاسلام شتات هذه الأساليب الفنية المختلفة ، وطبعها بطابعه ، ولكن أتيح لها بعد ذلك أن تتأثر بفنون الشرق الأقصى ، وسرى في الصفحات التالية أن هذا الأثر كان واضحاً في القسم الشرقي من العالم الاسلامي .

العلاقة بين الصين والشرق الأدنى

اتصل العرب والایرانیون والمصريون بالشرق الأقصى قبل الاسلام . فقد كانت التجارة بين الصين والهند وموانئ البحر الأبيض في يد العرب في الجاهلية . واتسعت هذه التجارة في القرن السادس الميلادي بطريق جزيرة سرنديب . وزاد اتساعها في القرن السابع ، وأصبح تفرسیراف على الخليج الفارسي مركزاً لتوزيع البضائع الصينية في إيران وبلاد العرب . وقد ذكر المسعودی أن السفن الصينية كانت تدخل في نهر الفرات الى الحيرة . (١)

أما تجارة الحرير بين الصين وروما وبنطقة فكانت تمر بإيران وبلاد الجزيرة آتية من وسط آسيا ، وظلت هذه التجارة في يد الإيرانيين عدة قرون . وكان الصينيون والایرانیون قبل الاسلام بمدة طويلة يعجب كل منهم بالموضوعات الزخرفية على المنسوجات في البلد الآخر ، ويعمل على محاكاتها ، فتخرج مصانع النسيج أقنعة صينية نفيسة وذات زخارف ساسانية ، وأقنعة إيرانية وذات زخارف صينية .

ولم يضعف اتصال إيران بالصين حين نقصت تجارة المنسوجات الحربية بسبب تربية دودة القز في بنزطة منذ منتصف القرن السادس الميلادي (٢)

وبلوح كذلك أن مصر في العصر المسيحي كانت متصلة بآسيا الوسطى والأقاليم الغربية من الصين . ومن الأدلة على ذلك الزخارف القبطية التي ترى على قطعة من جلد كتاب عثرت عليه في مدينة خوتشو البعثة العلمية الألمانية التي قامت بالحفائر في طرفان وغيرها من المراكز الفنية في بلاد التركستان الصينية . وقد لوحظ كذلك أن بعض الرسوم والتزاويق البوذية في طرفان عليها مسحة مصرية قديمة ، مما يمكن تفسيره بأن أولئك الفنانين في غربي الصين وصلهم شيء عن الفن المصري

١ — مروج الذهب (طبع مع سنة ١٣٤٦ هجرية) ج ١ ص ٦٧

٢ — بل إن في القمص والأساطير الإيرانية ما يدل على أن مستاعاً من الصين كانوا يعملون لبعض أباطرة الدولة الساسانية في صنع التحف والتماثيل

راجع E. Diez : Die Kunst der islamischen Völker ص XVII

القديم (١). وما يؤيد اتصال الصين بمصر في القرن السادس الميلادي وفي فجر الاسلام أن كتباً مانوية مكتوبة باللغة القبطية قد كشفت في مصر حديثاً (٢)

أما الاتصال بين الصين والعالم الاسلامي فيرجع الى عهد أسرة تنج (أو طانج) التي حكمت الصين بين عامي ٦١٨ و ٩٠٦ بعد الميلاد .

وقد قيل إن النبي عليه السلام قال : « اطلبوا العلم ولو في الصين » ؛ ولنا نستطيع أن نقطع بصحة نسبة هذا الحديث اليه — صلى الله عليه وسلم ؛ ولكنه يدل على أن العرب كانوا يعرفون الصين ويدركون بعدها عنهم

وجاء ذكر المسلمين في المصادر الصينية لأول مرة في بداية القرن السابع الميلادي (٣) ؛ وأشار المؤرخون الصينيون الى الدين الجديد في « مملكة المدينة » وذكروا مبادئ الاسلام ، قائلين إنها تختلف عن مبادئ بوذا ، وإن أتباعها لا تمايل في معابدهم ولا أصنام ولا صور ؛ وأضافوا الى ذلك أن فريقاً من المسلمين قدموا الى كتون في فاتحة حكم أسرة « تنج » ، وحصلوا من امبراطور الصين على الأذن بالبقاء فيها ، واتخذوا لأنفسهم بيوتاً جميلة تختلف في طرازها عن البيوت الصينية ، وكانوا يطبخون رئيساً بتخبوته من بينهم (٤) .

وفي بعض الأساطير عند المسلمين من أهل الصين أن ملك تلك البلاد « تاي تسونج » أرسل الى النبي عليه السلام ليوقدبئة لنشر الاسلام في الصين ، فبعث النبي ثلاثة من الصحابة ، توفي اثنان منهم في الطريق ووصل الثالث الى الصين ، فأحسن

١ — راجع A. Grünwedel : Altbuddhistische Kultstätten in Chinesische-Turkestan (III Exped. Berlin 1912) ص ١٤٨ و ١٤٧ و ١٥٣ وشكل ٣٣٧ و ٣٣٨

٢ — انظر كتابنا « القنون الايرانية في العصر الاسلامي » ص ١٣٢ — ١٣٣

٣ — راجع B. Bretschneider : On the knowledge possessed by the Ancient Chinese of the Arabs and Arabian Colonies (لندن سنة ١٨٧١) ص ٦٦ و Th. Arnold : The Preaching of Islam (الطبعة الثالثة في لندن سنة ١٩٣٥) ص ٢٩٤ — ٢٩٥

٤ — انظر P. Dabry de Thiersant : Le Mahométisme en Chine (باريس سنة ١٨٧٨) ج ١ ص ١٩ — ٢٠

الملك استقباله وساعده في إنشاء مسجد بمدينة كتون . كما أن في بعض أساطيرهم
الآخري أن الإمبراطور الصيني . ون. ق. . بعث إلى النبي - ولا يطلب إليه أن
يأقر بنفسه إلى الصين ، فاعتذر عليه السلام ، وأوفد مع الرسول أربعة من الصحابة
على رأسهم عاله سعد بن أبي وقاص ، الذي كان أول من بشر بالإسلام في الصين ،
والذي يقال إنه توفي فيها ودفن في ظاهر مدينة كتون بقبر لا يزال ينسب إليه (١)
وقد زعموا في هذه المناسبة أن رسول الإمبراطور رسم صورة رسول الله سرا
وسلمها إلى سيده . على أن هذه الأساطير لا تقوم على أي أساس على صحيح

وأكبر الظن أن الإسلام دخل إلى الصين على يد تجار ساروا في الطريق البحري
الذي كانت تتبعه السفن التجارية (٢) ولكن أقدم اتصال سياسي بين الصين والشرق
الإسلامي جاء ذكره في المصادر التاريخية كان بالطريق البري : فان فيروز بن يزدجرد
كتب إلى إمبراطور الصين يسأله المساعدة في صد غارة العرب الذين قتلوا بلاده
وهلك على يدهم أبوه يزدجرد ملك الفرس . وقد أتى إمبراطور الصين أن يقدم إليه
العدد العسكري المطلوب ، محتجاً بعد الشقة (٣) . ولكن قيل إنه أرسل إلى
المدينة مندوباً من قبله للدفاع عن قضية فيروز ولينبذ قوة الجماعة الإسلامية القوية .
وقيل أيضاً إن الخليفة عثمان بن عفان أرسل أحد قواد العرب لمراقبة السفير
الصيني في عودته سنة ٦٥١ م . وإن إمبراطور الصين أكرم وفادة هذا القائد
وفي عهد الوليد بن عبد الملك (٨٦ - ٩٦ ٩٥ ٧٠٥ - ٧١٥ م) قدم القائد
العربي قتيبة بن مسلم والياً على خراسان ، فكانت له فيها حروب وفتوح ، وعبر نهر
جيجون (أموداريا Oxus) ودانت له بخارى وسمرقند وغيرها من المدن ، حتى
وصلت جيوشه إلى حدود الصين : فأرسل إلى الأمير الصيني وفداً ذكرت المصادر
العربية خبره . فكتب الطبري أن ذلك الأمير قال لميرة بن المشمرج السكلابي زعيم

-
- ١ - انظر كتاب « نظرة جامعة إلى تاريخ الإسلام في الصين وأحوال المسلمين فيها »
للاستاذ الصيني المسلم « محمد مكي » (المطبعة السلفية بالقاهرة سنة ١٣٥٣ هـ) ص ٦ - ٩
 - ٢ - اقرأ عن انتشار الإسلام في الصين مقال الأستاذ هارتمان في دائرة المعارف
الإسلامية مادة « الصين » الطبعة الفرنسية ج ١ ص ٨٦٦ وما بعدها
 - ٣ - تاريخ الأمم والملوك للطبري ج ٤ ص ٢٦٤ و ج ٥ ص ٧٣ (الطبعة الأولى بالمطبعة
الحسنية المصرية)

المدويين العرب ، نصر فوا الى صاحبكم فقولوا له يصرف ما في قد عرفت حرمه
 وقله ائمه ولا تئمت عليكم من يهلككم ويهلكه ، فأجاب حيرة ، كيف يكون
 قبل الاصحاب من أول حيلة في ملاذك وآخرها في مانت اربعون ، وكيف يكون
 حريصا من حلف الديار مدرا عليها رعم الله ، وأما نحو بك إيانا بالقتل فان لنا
 آجالا ، حشرت فأكرمها الف من سكره ولا يحفه ، قال ، لما الذي يرصى
 صاحبك ، قال ، إنه قد حلف أن لا يصرف حتى يظأ أركم ويختم ملوككم
 ويعطى الجزية ، قال ، لانا يخرج من يمه ، سعت اليه تراب من ترب أرضنا فظأه
 وسعت بعض أبت فيختمهم ، وسعت اليه بحرية برصاها ، قال الطوى ، قدما
 لصحاب من ذهب فيها تراب وحت بحري وذهب وأربعة عطان من أماء ملوكهم
 ثم أحارم فحسن جوارهم فداروا فقدموا بما سعت به فقل فتنة الجزية وختم
 العلة وردم ووطىء التراب (١)

وقد ذكرت المصادر التاريخية لصيغة أندولاسمه سليمان جاء من قبل الخليفة
 هشام بن عبد الملك الى الامم اخبر الصبي ، هو ابن لونغ ، سنة ٧٢٦ م (١٠٨ هـ)
 وردت العلاقة السياسية بين العرب والصين في نهاية حكم هذا الامبراطور : فان
 ثاراً أقصاه عن العرش فسارل عنه لانه ، وسوسوخ ، سنة ٧٥٦ م (١٣٩ هـ) ،
 وظل هذا الملك الجديد من الخليفة العباسي المصور أن يظهره على حصنه المعتصم ،
 على المصور طله وأرسل اليه فرقة من الجنود العرب ، استطاع بواسطتها أن سترد
 سلطانه واستولى على عاصمته سيجان هو وهومان فو ، والمعروف أن أولئك الجنود
 م يرجعوا الى بلادهم بعد انتهاء مهمتهم ، بن طاب هم العيش في الصين ، فاستقروا
 فيها وتزوجوا من بناتها (٢)

وتشهد المصادر الصينية بوجود دخول من المسلمين في الصين في عهد أمره تيج ،
 وكان معظمهم من التجار الذين زلوا الثغور ، ولا عرو فقد كانت التجارة بين اشرق

١ — انظر نفس المرجع ، و حدوث سنة ٩٦ هجرية ح ٨ من ١٠٠ - ١٠٩

٢ — راجع P de Thiersant Le Mahometisme en Chine ح ١ من ٧٠-٧٦ ؛

M. Broomhall Islam in China (لندن سنة ١٩١٠) و Th Arnold

The Preaching of Islam من ٢٩٥-٢٩٦

وعرب في مد تسعين إلى نهاية القرن الخامس عشر الميلادي (سابع هجري) وكان لتجار يسمون بحجرون من الخليج الفارسي — الذي كانوا يسمونه في القرن التاسع الميلادي (الثالث الهجري) الخنج الصيني (١) — ويهدرون المحيط الهندي ماريين سرديسوح ثم البحار الجنوبية إلى أن وصلوا موانئ الصين التجارية. وقد قل مجيء الصينيين أنفسهم إلى الخليج الفارسي منذ بداية القرن التاسع الميلادي وروى سفر العرب إلى البحار الجنوبية (٢)

ومن المسلمين الذين رروا الصين رحالة عرب استعميليان، وصيد وصيد حيث في المندو صين — كه سنة ٢٣٧ هـ (٨٥١ م) — ومعه دليل كنه عو سنة ٣٠٤ هـ (٩١٦ م) مؤلف اسمه ابورند حسن وقد طبعته هذه الرحلة سنة ١٨١١ على يد المستشرق لاجلس Langlois. ثم نشرها مستشرق روس Rernard مع ترجمة فرنسية سنة ١٨٤٥. كما أحاط بها المستشرق فرانس Terras في مجموعته الرحلات ونصوص الجغرافية العربية والفارسية وتركها الخاصة بالشرق الأقصى ونرى ترجمتها إلى الفرنسية وعقب عيب ونشرها في مؤلف من مجلدين (٣)

وفي هذه الرحلة بيانات عن علاقة المسلمين بالصين في القرنين الثالث والرابع بعد الهجرة (التاسع والعاشر بعد الميلاد) منها أن مدينة جافو — وقد كانت بجميع اسجار — كان فيها رجل مسلم يوفيه صاحب الصين الحكم بين المسلمين الذين يقصدون إلى تلك الناحية .. وإذا كان في العيد صلى المسلمين وحطب ودعا

١ — Pa. Walter Schulz Die persisch-asiatische Manufakturmalerei

ج ١ ص ٤٨

٢ — W. Heyl Histoire du Commerce du Levant (Leipzig 1925) راجع

ج ١ ص ٢٩

٣ — Relation de Voyages et Textes Géographiques Arabes, Persans —

et Turks Relatifs à l'Extrême Orient de VIIIe à XVIIIe siècles

Traduits, Revus et Annotés par GABRIEL FERRAND

(باريس ١٩١٣ — ١٩١٤)

لسطان المسير (١) . . وذكر هذا الرحالة أن أكثر السمر الصبية يحمل من سيراو . وأن المساع يحمل من البصرة وعمان ويعبرها إلى سيراو . يعنى في السمر الصبية سيراو . وذلك لكثرة الأمواج في هذا البحر وقلة الماء في مواضع منه . ثم وصف بعد ذلك المحطات المختلفة التي تقف عندها السمر في طريقها إلى الصين . ونطرق إلى الكلام عن أجبار بلاد الهند والصين أيضاً وملوكها . ومى كنه في هذا الفصل . أن أهل الهند والصين يحملون على أن ملوك الدنيا المعدادين أربعة ، فأول من يعدون من لأربعة ملك للعرب . وهو عديم إجماع لاختلاف بينهم فيه أنه أعظم ملوك وأكثرهم مالا وأهمهم حالاً (كذا) وأنه ملك الديو الكبير الذى ليس هو فوشى (٢) . وبعد ملك الصين معه بعد ملك العرب (٣) !

وفى الدليل اسى كسبه أبو ريد أحاديث ظنية عن علاقة المسلمين بالصين . ونقصا بعد الاحتمال ، كحديث القرشى المسمى ابن وهب الذى رار بلاط ملك الصين . ورأى فيه صور الرسل . ويبين صورة محمد عليه السلام راصبها حلالاً وأصحابه مخدعون به (٤) . وقد أشار المسعودى إلى هذه القصة فى كتابه . مروج الذهب . بالفصل الذى عنده للحديث عن ملوك الصين (٥) .

ولكن الظاهر أن المواصلات البحرية لم تكن متصلة تماماً بين الصين وشرق الأدنى فى عصر المسعودى (القرن ٤ هـ - ١٠ م) فاب السمر من

١ - ول من مصادر لصيبه أن هذا النوع من لامتيازات لاحتية امتد إلى الدول الإسلامية لآخرى والصين . فكان لكل منها قاصم وشيوخ ومم حدها ونسوانها . راجع Chu fu Kaa - Chu fan ch translated from Chinese and annotated by Hirth and W W Rockhill (Petersburg 1921) من ١٦ . ١٧

٢ - أنظر صفحة ٢٦ من النسخ العربى لرحلة سليمان

٣ - لم يعرف صلب هذا القول من صحة . ولكن عنده لحدالاته على دولة العرب والصين .

٤ - أنظر من ٧٧ وما بعدها من رحله سليمان وقرأ تعيين لامتد بلوشيه E Blochet على هذه القصة وكتبه Mosulman Porting من ١٩

٥ - راجع مقال عن السيرة فى النسخ الإسلامى بعدد مايو سنة ١٩٤٠ من مجلة المنقطف

اجاب لم تعد سحر. لاحتى مدينه سمي د كلة ، في مصعب الطريق بين الدنبر .
وقد أشار المسعودى إلى ذلك في حديثه عن رحل من التجار من أهل مدنه
سمرقند ، خرج من بلاده ومعها ماع كثير حتى انتهى إلى العراق ، فحمل من
جهازه واتخذ إلى البصرة . وركب البحر حتى أتى إلى بلاد عمان ، وركب إلى بلاد
كله وهي النصف من صريق لصن أو نحو ذلك ، واليه انتهى مراكب الاسلام من
السيرافيين والعمانيين في هذا الوقت فيجتمعون مع من يرد من أرض الصين في
مراكبهم وقد كانوا في هذه الزمان بخلاف ذلك . وذلك أن مراكب الصين كانت
تأتى بلاد عمان وسيرف من ساحل فارس وساحل البحرين والاملة والبصرة فذهب
كانت المراكب تختلف في المواضع التي ذكرها إلى ماهايا ، ولما عدم العدل وفسدت
البيوت وكان من أمر الصين ما وصفه لثي الفريقا جميعا في هذا النصف . ثم
ركب هذا التاجر من مدينه كلة في مراكب الصببيين إلى مدينة حاهو (١) .

وكذلك أشار المسعودى إلى بعض أهوام السند يقال هم المبدوم وتحدث
عن قرصتهم . فقال . ولهم بوارج في البحر تقطع على مراكب المسلمين احتفاء
إلى أرض الهند والصب وجدة والهدم وغيرها كالشواني في بحر الروم . ١٢
وأشار أيضا إلى أن فاعا أهدر على مدنه حاهو (صكتون) وقطع ما كان
حوها من عمارات شجر التوت ، إذ كان يحتفظ به لما تكون من ورقه وما يطعم منه
لدود القز الذي يعمل به الحرير ، فكان دهاب الشجر داعياً إلى انقطاع الحرير
الصيني وجهازه إلى بلاد الاسلام . (٣)

ومما ذكره أبو زيد أن بعض الصببيه القصادمة من سبب كانت إذا وصلت
جده أقامت بها ونقل ما فيها من الأمتعة التي تحمل إلى مصر في مراكب خاصة
كانت تسمى مراكب العلزم . لأن مراكب السيرافيين كانت لا تستطيع الملاحقة في
شمال البحر الأحمر .

١ — أنظر موج الذهب للمسعودى ج ١ ص ١٩

٢ — راجع كتاب الصين والاشراف للمسعودى (طبع بمكة سنة ١٢٩٣ م) ص ١٩

٣ — أنظر موج الذهب ج ١ ص ٨٤

وقد كانت حركة النهضة القومية لأيرانية في العصر العباسي تجد مرتعاً حصاً في شرف إيران . حدث كان لغوم على اتصال وثيق بأهل تركستان . وفي عصر بني ساعد (٢٦١-٣٨٩هـ ٨٧٤-٩٩٩) بلاد موغولاء التي كانت البحارة واسعة مع انصب . وكان الاقبال على مساجها شدد . وكان الاويغور - سكان الطرق التجارية المارة بآسيا الوسطى - من أتباع المذهب المانوي . نقله اليهم لاحتوا من إيران .

وهو صرح به أن الأمير مسماي نصر بن أحمد (٣١٠-٣٨٩هـ ٩١٢-٩٩٢) أمر الشاعر الأيراني رودكي بضم كلية وخدمة . ثم ظف بعد ذلك إلى فارس صبيح أسب بوصحوا مخطوطات التي رجمه انطونيه بالصور لتغرب الناس بفرامتها (١) ولا ريب في أن بي - مان كان سلاطينهم ستخدم القبايين من أهل الصين فقد كانت صنهم كبره سلاطه ملك الصين (٢) . وك س تجارته مع ملك البلاد راجه (٣) . يد كان الطريق البري من القدس مطروفا (٤) وفضلا عن ذلك من الكاب الصيني شاو بوكه Chan Fa Kua ترك بعض اياما باثنية عن التجارة من نصين وشرق الاسلامي في القرن السادس الهجري (لثاني عشر الميلادي) . وقد كان هذا الكاب مفضا متجده الخارجة في إقليم موكين بالصين . وكن في نهاية القرن لثاني عشر الميلادي مؤلفا عن لأمه لأحمية وتجارته مع بلاده . وعنوان هذا الكتاب شوفان تني Chou-fan-tni وقد ترجمه إلى الاسكندنافية الاستاذان هرت 1 Hat وروكيل W W Rockhill وشراء سنة ١٩١١

١ - شعركته . « عنوان الأيرانية في العصر لاسلامي » من .

٢ - P. Fouquet. Notices sur les manuscrits persans et arabes de la collection Marteau. Notices et Extraits des Manuscrits de la Bibliothèque Nationale XLII من ٢١٩ - ٢٢٠

٣ - W Barthold. Turkestan Down to the Mongol Invasion. رجم (١٩٢٨) من ٢٣٦ - ٢٣٧ . وقد كثر المؤرخ الأيراني ابو سيد عبدالحى حرديري في منتصف القرن الخامس الهجري (١١١ م) عن طريق ابري بين الصين وبلادموغولاء البر ووصف بعض مراحه ومنا مبعده . راجع وقد لاسناد هارتمان عن الصين في دائرة المعارف الاسلامية ، الطعة الفرنسية ج ١ من ٨٦٤

٤ - أنظر موج الذهب للممودي ج ١ ص ٩٦

مقدمة سنت نظر سبرج مع شروح وتعددت من مراجع أخرى وصدره مقدمة
فيما هو حر عن تاريخ التجارة من الشرق الأقصى والأدنى ، ذكر فيه أن التجارة
البحرية في العصور القديمة والعصور الوسطى من مصر و إيران والشام من ناحية
والشرق الأقصى والهند من ناحية أخرى كان معظمها في أيدي العرب وكانوا
يؤسسون مد العصور القديمة بحملات في أهم الموانئ التي يمر بها

وبما كنه ، فوت حموى (المتوفى سنة ٦٢٦ هـ ١٢٢٩ م) في مداه الصين
من كتابه : معجم البلدان ، أن شحنا اسمه ابراهيم بن محمد ، كان يتجر الى
الصين فكتب اليه ، وأب سعد الخير الانصاري الأديسي كان يكتب اليه
الصيني لأنه كان قد سافر من المغرب الى الصين ، وأن ملده صغيرة عشتو مط
كان قال لها الصينية ويقال لها أيضا صبيحة الخواست (١)

وحدث في القرن السابع الهجري (ثلث عشر الميلادي) أن ظهر مغول عن
سرح الساسة في الشرق ، وهم قوم رحل من صحراء عوى في آسيا الوسطى ، عروا
بلاد أصغر بقيادة قلاي خان (أخى هولاكو الذي قضى بعد ذلك على الدولة المغولية)
سنة ٦٠٥ هـ (١٢٠٨ م) واستولوا على أرضه الحكم فيها ، وأسسوا أسرة يوان التي
سلت صاحبه السلطان في ثلث لبلاد حتى عام ٧٦٨ هـ (١٣٦٧ م) وقد أعزوا على
بلاد ماوراء النهر ثم على إيران وبلاد بحريرة ، واستطاع هولاكو حمود جنكيز
خان أن يتوج قبوحت المغول بالاستيلاء على بغداد سنة ٦٥٦ هـ (١٢٥٨ م) ،
بعد أن كان قد قضى على دولة منك خوارزم في النصف الأول من القرن السابع
البحري (الثلث عشر الميلادي) وأسس في إيران أسرة الايلخانيين طلت تحكمها
الى سنة ٧٣٦ هـ (١٣٣٦ م) .

وهكذا نرى أن المغول أو التتر كانت لهم بين العربين اتساع واث من بعد
لهجرة (الثلث عشر و اربع عشر بعد الميلاد) دولة واسعة الأضراس في آسيا ،
فكانت الصين وإيران خاصيتين لحكم حملة أعضاء من بيت مغولى واحد . ومع أن
أمراء الأسرة الايلخانية وأتباعهم تهدوا بالحضارة الإيرانية ثم اعتنقوا الاسلام .
فهم لم يقطعوا أسباب العلاقة بينهم وبين المغول في الصين . على أن صلة أسرة

٥ - أنظر معجم البلدان بياضات (طبع مصر) ج ٤ ص ١٠٨

الايمنان بأسرة هـ يون ، ثم يكن هوامها رانطه الجنس والقرايه شب ، بل رادت
التجارة بين البلدين في عصر الأسرتين المذكورتين . كما عظم مود الصين الثعالي في
إيران . بفضل الموطع والترجمة والفن والصناع من الصينيين ، ادين قدموا
من اشرق الافصى وآسيا الوسطى وصحروا الموعول في ملكهم الجديد .

والمعروف أن حروعا من المسلمين هاجروا الى الامراطورية الصينية بعد
غارات الموعول . وكانوا يحتلوا الجنس بين عرب وإيرانيين وترك . كما كان مهم
التجار والصناع والصابون والجند وأسرى الحرب والعلاهور . وقد استقر
عدد كبير منهم في وطنهم الجديد . وكانوا جالية إسلامية كبيرة ، اثمرت نشاطها ولم
تلت أن قدرت معظم ميراتها الجديسه واندمجت في أهل البلاد . وتقلد بعض أفرادها
الوصائف السامنة ولا سيما في عصر قبالى خان . وقد لاحظ وجودهم ماركو بولو
ابدى عاش في العصر بين عامى ١٢٧٥ و ١٢٩٢ بعد الميلاد (٦٧٤ - ٦٩٣ هجرية)
والذى كان معرنا إلى الامع صور المذكور . وقد أتى ماركو بولو في وصف رحلته
تكثر من البيانات عن المسلمين في الصين وعن العلاقة بين الصين والشرق الأدنى (١)

كما أن الرحالة المغربي من بطرطة زار عدة مدن ساحلية بالصين في منتصف
القرن الثامن الهجرى (الرابع عشر الميلادى) . ونحدث عن حسن لقاء المسلمين
فيها (٢) . وذكر أنه في كل مدينة من مدن الصين مدينة للمسلمين ينفردون بكم
ولهم فيها المساجد لاقامه اجتماعات وسوها وهم معضمون محترمون ، (٣)

وسقطت أسرة ايلخان المغولية سنة ٧٣٦ هـ (١٣٣٦ م) في إيران : ثم سقطت
أسرة يونس المغولية في الصين . وحكمت بها أسرة منج بين عامى ٧٧٠ و ١٠٥٤ هـ
(١٣٦٨ - ١٦٤٤ م) . بينما هم في إيران دولة كبيرة على أثر الأسرة
الايبحاوية مباشرة ، بل خلف هذه الأسرة عدة دويلات : حتى جاء القاتح التترى
الجديد تيمورلث . الذى اتحد سمرقند عاصمة لملكه وأسس دولة طلت تحكم
إيران من سنة ٧٧١ هـ (١٣٦٩ م) الى سنة ٩٠٦ هـ (١٥٠٠ م)

١ - راجع مع الاستاد هار من عن الصين ودائرته المعروف الاسلام . الجزء العربي
ج ١ ص ٨٦٧ وما بعدها

٢ - رقة ابن بطوطه (النسخة الادريه) ج ١ ص ٢٧٠ و ٢٧١ و ٢٧٢

٣ - المرجع السابق ص ٢٥٨

وكان طيعيا أن يشأ لود المتبادل بين أسرهم منح وأسره تمور بعد عالجها
في تفويض يعود المعول . فسمت العلاقة بين الصين وإيران في عصر تيمور وخلفائه
وسودلت البعثات بين البلدين في عصر تيمور وأمه شاه رخ . فأرسل تيمور ثلاث
بعثات إلى امپراطور الصين ، واستعمل شاه رخ ثلاث بعثات صينية في ملاحه .

والحق أن العلاقة بين الصين وإيران لم تكن في عصر من العصور أو أن منها
في عصر شاه رخ (٨٠٧ - ٨٧٥ هـ ١٤٠٤ - ١٤٤٧) . وقد كان امپيسفر
(الذي توفي قبله بأربع عشرة سنة) أكبر رعاة من التصوير في إيران ، فصر
المصور عيث الذين إلى البعثة التي أرسلها وأمه شاه رخ إلى امپراطور الصين
بحو سنة ٨٢٣ هـ (١٤٢٠ م) والتي عادت سنة ٨٢٧ هـ (١٤٢٤ م)
وقد أمر امپيسفر المصور المذكور أن يكتب وصفا لرحلته ومآثره . هدد ،
فصنع المصور ذلك ، ووصل إليها ما كتبه عيث لدهن . « ساحة الكائن كمال بدن
عد لوراق المتوفى في نهاية تقرن بتامع ажری . (الخامس عشر ميلادي) . وسمى
أن في كذبه . مضلع المعدس وعلى خلاصه ما كتبه عيث الذين . وقد رجع هدد
سكتاب إلى الفرنسية على يد المسافر كترمير (١١)

ولوح أن المسافر في لصين . يدعجوا في أهل البلاد . لا هدد نهاية العرب
تأمن ажری (اربع عشر ميلادي) . فقد كاه . فل سقوط أسرة . ان المعولة
بحسبون جالية أجنبية : بينا أصبحوا في عصر صبح (١٣٦٨ - ١٦٤٣ م) قرب
أن الصينيين أنفسهم . ولا سيما أن عديم لم يرد بقدم لاجئين جدد . وضعف
تصلهم بين دينهم خارج الصين واحتصار . لسانر موصيهم واتحدوا عادتهم
وملاسيهم . ووصل بعضهم إلى أسمى لمصاحب من موصي الدولة وشبهه لاناطرة
رعيتهم وسمجوا لهم بشهد المساجد المعيدة في أنحاء البلاد .

والحق أن العلاقة في عصر صبح من الصين وأمراء المسلمين على حدودها
العربية كانت طيبة جدا . كما تشهد بذلك السفارات التي أشرنا إليها . وقد قيل إن

١. Quatrecento Milia Assuato a madri una a bar . رحل
N. Ces. et Ext. et les Maras . ١٢٦ - ٢٨٧ م . Jacques
du Roi XIV, 1 (Paris 1843)

شاه رخ أرسل مع بعض سمرات الصين رد على امراء اورم يحبه فيه ويشرح له
مزايلا الاسلام ويدعوه الى اعتناقه

وحسن المسلمين في الصين سعيون برعاية الحكومة حتى سقطت أسرة مع
وخلفتها أسرة مانشو (سنة ١٦٤٤ م) التي قام المسلمون في عهدا يصنع ثروات
على أن اجراء شرف من اعلم لاسلامي طل على اصال بالصين في القرنين
عاشر والحادي عشر بعد الهجرة (١٦ - ١٧ م) وسرى أثر هذا الاتصال على
المتحدث الفنية الارامية في عصر الدولة الصفوية (١٩) ، وهي التي يقف عندها بحثنا
في الفنون الاسلاميه . لان هذه الفنون بدأت في لاصحلال صد القرن الثاني عشر
الهجري (١٨ م) فصلا عن أسما عقدت صحتها فنون الشرق الأقصى ، ويمت
وحدها شطر اورا . مسلمة فومها الأساليب الفقه والعناصر الزخرفية ، كما كان
السبب الأكبر في عذاب ديبها وعمراتها الخاصة .

١ من في عهد محمد بن عثمان - سوريه وعيه من الشرفين لأقصى ولا أدنى
أصبحت وثيقه مد في العصر الحديث حتى عهد أصحاب مرمره امراء - شكل - هو صبي .
راجع B. Blochet : Musulman Painting ص ٦٢

التحف الصينية والصان الصينيون في الشرق الاسلامي

أوجزنا في الصفحات لسبعة تزيح العلاقة الحارة واليانية بين الصين والشرق الأدنى . وريد الآن أن نستعرض بعض النصوص الأدبية والتاريخية وأن بعض ناسخ الحفصاء الأثرية . لنرى أي حد كان الصان الصينيون قد امتد نشاطهم إلى الشرق الأدنى . وشعنا بعضهم في ربوعه وأنجح له أن يؤثروا تأثيراً مباشراً في الفنانين المسلمين .

والمعروف أن العرب حين فتحوا فرغانة وجدوا فيها شيا كبراً من يدائع التحف الصينية . ولا عزم من هذه الآلة تقع على معرفة من حدود الصين وكان أحب متصلياً بالصين منذ نعوص الصبغة . كما أن صان من صان كانوا من الآسرى الذين وقعوا في يد العرب حين فتحوا تلك الأصابع

و قد أشار الخري إلى بعض ظروف الصين حين ذكر فتح مدينته كشم من أعين سمرقند علي يد حاكم إراهم وفي سنة ١٣٤ هـ (٧٥١ -) قبل

و في مدينته لسة عزاً أو - أو د ح د من إراهم أهل كس فقتل الآخر د ملكها . وأحد أو د نور من الآخر د وأصعد ح من حله من لأوان الصينية انقوشه مدهة التي لم ير مثلاً . ومن السروح الصينية ومنع صان كله من ادساح وغيره . ومن طرف الصين شيئاً كثيراً (١)

وكان في بعد د مدينته من سن الآخر د (اشام ميلادي) سوفاحصة ليع التحف الصينية وقد كتب استغوى في وصف بعد د

و ينقسم شرق اجناب الشرق وهو عكر المهدى حمة أسلم . فصر من منعم إلى الرصافة الذي فيه قصر المهدى والسجد اجماع . وصرين في السوى التي يقال لها سوق خضير وهي معدن طرائف الصين (٢)

وفي المصادر الصينية نص تاريخي يشير إلى وجود فنانين صينيين بمدينة الكوفة

١ — تاريخ الأمم والملوك للطبري (طبعة مصر) ج ٩ ص ١٥٠

٢ — كتاب البلدان ليعقوبي ص ٢٥٢

في منتصف القرن الثامن الميلادي . قال سكان الصين «توهوان» كان في الأسر
عند العرب سنة ٧٥١ م . ونجح في هرب سنة ٧٦٢ م على سفينة تجارية إلى
كتون . ومنها إلى وطه سيجان في ١٠ ثم تحدث عن مدينة الكوفة في كتاب له
وذكر أن صاعا من بى وطه كانوا أسرى فيها وأهم عموا الصواع المسيحيين مسح
الافشة الحزبية الخمرية وصناعة التحف الذهبية وانفضية فصلا عن انقش
والصوير (١) . وقد يكون في حديث هذا الكاتب الصيني شيء من المبالغة . ولكن
له معزاه على كل حال .

وأشار ابن خردادبه الموفى سنة ٢٣٥ (٨٤٩ م) في كتابه لمالك
ويعني أن بعض شعور الصين وما يتورد من أجل القول عن صادرات
تلك الأقاليم ، فكتب :

١. ولدى يبحى فى هذا البحر اشرق من الصبح الحرير والبرق (٢)
 وحكمحاو (٣) والمد والعود والروح والسمور ٤ ونصار ٥ . الخ . (٦)
 وتحدث الجاحظ (مولى سنة ٢٥٥ ٢٥٦ ٢٥٧) فى كتابه البحلاء . (٧)
 من قصده راروا رجلا عبده مائة من حجر العقيق وآنة حسنة مفعه (٨)

وقد عثر في أنف من عذبة مامرا على أنواع من الفخار والخريف الصلبي الذي يرجع عهده إلى أسرة نوح (٩) وفي القسم الإسلامي من متحف الدولة في باريس مجموعة

P. Pellot Les Arts des Chinois à Capricorn Abbassade قطر
112 110 من Taring Pa من مجلة (1949 سنة 27 في عدد 763)

٢ — الفرند الحرير المروق قصم منه الثياب

٣ - الكيمياء من الفارسية : كيمياء ، كيميائي ، كيميائية ، كيميائيون ، كيميائيات ، كيميائية

هذه البابة بالفرنسية martre واللاحقة sable والمالية Zopel واسمها العلمي mustella Zibellina أو martes zibellina
 * - المتصار الحرف

٦ — النظر كتاب المسالك والممالك (مطبعة دي عوبة) ص ٦٩ — ٧٠

٧ كتاب الصلاة (طبعة دار الفنون) ص ٧٠

٨ المعروف في جميع أنحاء نيكوسيا حيث تم جلبه من قبل مسؤول
أن الأوامر المذكورة كانت صياغة أو أن غرامة

F. Sarre: Die Keramik von Samarra ١ - ٤

طية من هذا الحرف تصبى إلى غلظته العثة المائية في حداث سامرا ،
 . معروف أن سامرا طلت عاصمته العلم الاسلامى نحو حيدر عاما من القرب
 الثالث الهجرى (١)

و بما ذكره التاجر سليمان في رحلته التي أشرفا إليها أن عند الصيدين العصار
 جيد يصنعون منه أفداح في دقه نفوسهم : حاجيه مع أنها من العصار (٢)

ومر ب أن الأمير نصارى نصر من أحمد صاب الي فساين صيدين أن
 بصعرا بالصور بعض محط صاب التي حقه التي نضها الشاعر رودكى لكتاب
 كنه ودمه (٣) . المعروف أن ملاد ما ور . لير وملاد التركستان كانت في عصر
 دونه السامانية (٢٦١ — ٣٨٩ هـ ٧٧٤ — ٩٩٩ م) أدهر الأقاليم الاسلامة :
 فكان الاصل أهمها يجمع لعباء والأبناء . لفسان . وداع صيت بخارى وسترقد
 في أعداء الاسلامى . ولا ريب في أن بعض صراع . انصدين من أهل الصين
 كان بقي في تلك الأقاليم وسكن عيشه بالعمل فيها . فان كثيرين من أهل
 الصين كانوا يهاجرون إلى الأقاليم الغربية في بلادهم وإلى آسيا الوسطى ثم إلى لأصقاع
 اشرقية من الامراض وانه الاسلامة . وقد جاء في وثائق في . ميات راهب
 صينى سافر إلى إيران نصارى آسيا انصى بن عامى ١٢٢١ هـ ١٢٢٤ بعد الميلاد
 (٦١٨ و ٦٢١ هجرية) : كتب عند سكرام عن سترقد ، ان الصانع
 لصيدين كانوا يعيشون هناك في كل مكان (٤)

و قد جاء في عدة مواضع من اشتهارهم ذكر لحف او دودة من الصين من
 . مثا اشتهار إلى جارح اسود . كان أكرم جو روح غنى ملك هرم . وكان الخزان

١ — انظر كتابا : الفن الاسلامى في مصر . ج ١ ص ٢٤ وما بعدها
 ٢ — Voyage de M. L. L. de S. ... de l'et. ...
 aux d. ... Al. ... L. ... par G. ...
 (Les Classiques de l'Orient vol. VIII) باريس ١٩٢٢ ص ٥٤
 ٣ — ... أن

 ٤ — نظر ...
 Asiatic Sources (لندن سنة ١٨٨٨) ج ١ ص ٧٨

ملك الصين قد أهداه اليه ، مع جملة من الهدايا والتحف وسائر ما يجلب من
أرض الصين ، (١)

والمعروف أن أمير بغداد ، حين لقب بملك الدولة في سنة ٤٢٣ هـ (١٠٣١ م)
بعث للحليفة ألقاها كثيرة ، كان منها ثلثمائة محر صيني (٢) ، وكان بين الكور
الصية التي سمعها الماضيين وورثهم مقادير كثيرة من الحرف الصينية ، وقد
فحصنا الكلام عن ذلك في كتابنا كور المطبعين (ص ٦٨ - ٧٠)

ودكر الفروني (٦٠٠ - ٦٨٢ هـ ١٢٠٣ - ١٢٨٣ م) في كتابه ، آثار البلاد
وأخبار العباد ، أن التجار كان يصدرون من بلاد الصين إلى كل بلاد الدنيا (٣)
وحال في كتب جامع التواريخ توزير رشيد الدين أن كثير من تصودين
الصينيين قدموا إلى إيران في عهد هولاكو وعاران والجايق ، كما نشرت في
دولتهم الكتب الموصحة بالصور الصينية ، ولحق أن هولاكو وحفاه كانوا
يشتمون رجال الفن برعايتهم ، بل كانوا حين يخرجون المدن في حروبهم يعون
باعتاد العاين ، أبواب الصناعات ، وكان الممول يرسلون إلى الصين وآسيا الوسطى
كثيراً من العاين والصنع لذين أبقوا على حياتهم حين كانوا يصرون المدن
في إيران والشرق الأدنى ويمعون في سكاها قتلا . وكان بعض أولئك الصاع
يفتح في العودة إلى وطنه بعد العمل مع الصينيين وتأثر بأساليبهم الفنية

وتحدث العرولي (المتوفى سنة ٨١٥ هـ ١٤١٢ م) في كتابه ، مطالع الدور
في سائر السور ، عن البلور وأنواعه وخواصه وذكر أن من ماثوق به من
بلاد الصين (٤)

١ - نشر كتب ساهمه (صحة لذكر عدد هبات عرام) ج ٢ ص ٨٩

٢ - نظر كتب صناعة الاسلام في القرن ربيع الهجري ، ص ٢٢٠ وترجمه محمد
عبد الهادي أبو ريدة ص ٢٢٣ (مطبوعات لجنة التأليف والترجمة والنشر)

٣ - واحد Relation de Voyages et Textes géographiques Arabes
Persans et Turks Relatif à l'Extrême-Orient de l'Asie au XVI^e siècle,
Traité Revue et Annotée par Gabriel Ferrand (Paris 1914)

ص ٣٠٩ ، ونظر أيضاً صفحة ٤٦٢ ترى من هذا النوع مثقولا عن الكوي (ص ٢٤٦)
القرن ٩ هـ ١٥ م) في كتابه «تجسس الآثار وعجائب تلك البلاد»

٤ - مطالع الدور في سائر السور مطبعة النور سنة ١٣٠٠ هـ ج ٢ ص ١٥٨

وكتب ابن إياس (المتوفى سنة ٩٣٠هـ ١٥٢٤م) في مؤلفه « نطق الأدهار »
 في عجائب الآفاخر ، أن مدينة « لوبين » (١) كانت تصنع فيها المسوحات المتعددة
 الألوان والألوان الخرقية الصيفية التي تصدر إلى أنحاء العالم المختلفة (٢)

ويما عثر عليه المقبول عن الآثار في أطلال مدينة انقطاع ، أولى العواصم
 الإسلامية في مصر ، قطع كثيرة من خرف الصيني . وأكبرها أن ورود هذا
 الخرف إلى وادي النيل يرجع إلى عصر ابن طولون ، الذي عرف طرائف
 الصين في سامرا . ولا ريب في أنه ظل يرد إلى مصر حتى عصر المماليك . وحسبنا
 أن الأمير نكتمر السقي — الذي روجت بنته أحد أمراء السلطان الملك الناصر
 محمد بن قلاوون — كان بين كسوره الصينية مقدار وافر من خرف الصين

ومما كتبه المقرئ ، في كلامه عن سوق الكفنيين ، أي الذين يشتغلون بتطعيم
 المصادر (أو نكمتها) بالذهب والفضة أن « الروس من سائر الأمراء أو الوزراء
 أو أعيان الكسب أو أمثال التجار ، كانت تحمل إلى روحها جهازا ، منه مقدار من
 الخرف الصيني ومقدار من آنية أو أدوات من الورق سماها « كدهي » ، وقال عنها
 « وهي آلات من ورق مدهون تحمل من الصين ، أدركنا منها في اندورشت
 كثيرا وقد عدم هذا الصنف من مصر إلا شذ يسير » (٣)

ودكر لانشيه (القرن ٩هـ ١٥م) أن معبود من البيت الصفار أهدى
 إلى المعتمد على نه مدينة بعض الصين . بها عشرون صندوقا على عشر يقال « هبه »
 طرائف الصينوغرائبها (٤)

وقد استفدنا من الصين ساجين كلهم نصبوا لهم من أدهار صناعة النسيج
 في إيران كما أن حمده ولوع بك (٨٥٠-٨٥٣هـ ١٤٤٧-١٤٤٩م) استدعى

١ — يحملها إليه حتى يرفق في تعبها باسم « نسيج » « صوب شرق شوشو
 وعلى قرية من هاوى الحامية

٢ — راجع Relaxer le voyage et traiter des voyages etc par Gabriel Ferrand
 ص ٢٨١

٣ — أنظر خطط المقرئ ج ٢ ص ١٥٥

٤ — أنظر كتاب المستطرف في كل فن مستظرف ج ٢ ص ٤١

ولا يهوننا قل ختام الحديث عن التحف الصينية في العالم الاسلامي أب
المسلمين كانوا يستوردون من الصين أرباع لورق الصبي العاجر ، كما استعملوه في
في بعض مخطوطاتهم الثمينة . ومن المعروف أن أنواع اخلاص في القرن اربع
اهجري (العاشر الميلادي) كانت لديهم مخطوطات من الورق الصبي الجين
مكتوب بعضها عماد دهمي . ذات حلود لطيفة ومحفوفة في سيج من الحرير (١)

نق أن شير الى اتباع المذهب المديري فقد كانوا صنفين اشرفين الاقصى
والأدنى . وقد كان الخلفاء مصطفيونهم كما فعل الأكاسرة الساسانيون من قبلهم .
وهم المانويون من هذا الاصطلاح في القرن الثاني هجري (الثامن الميلادي)
واسمروا في إقليم تركستان وغيره من أقاليم آسيا الوسطى

والمعروف أن ماني نشر دين جديد في إيران أيام القرن الثالث ميلادي .
وكان مصور ماهرأ . كما كان للتصور عدة وعد أنواعه شأن كبير في توصيف
كتبه الدينية . وتدل المصادر الأدبية والتاريخية في الشرق والغرب على أن أساعه
كانت لديهم مخطوطات مصورة فاحره ومحفوفة في حدوده ثمته . ولكن
أصبحت هؤلاء اليوم قضى على محفاتها الصبي ، حتى أنها لم تكن تعرف عنها شيئاً
مادياً إلى سنة ١٩٠٤ حين كشف الأستاذ فون بوكوك (٢) ١٢٣٤
وخرمبيل (Grunwedel) بعض صور مانوية في أصلال مدينة من أعين وطرفان .
في بلاد تركستان لشرفية (٣) . وقد كانت طرفان بين عامي ١٣٤ و ٢٢٥ بعد الهجرة
(٧٦٠ - ٨٤٠ م) عاصمة لدولة لاونبور التركية اجنس والمانوية لمذهب (٣)
عثر فون بوكوك على صور حائضه على حدود سه نظر أنه كان عمداً مانويأ .
وتشم هذه الصور كلها بالعلاقة الوثيقة بين العمون التي ازدهرت في آسيا الوسطى

١ - أنظر مجلة ترمخ اهدى عرب بن عبد الكاثر برصبي طبعه بين ، من ٩٠

٢ - أنظر Albert von le Chossé - K. u. k. österr. - Preussische Bilderatlas zur Kunst . وراجع أيضاً Turfan Expedition (Berlin ١٩٠٣)

und Kulturgeschichte Mittelasiens (Leipzig ١٩٠٥)

Albert Grünwedel: Altbuddhistisch Kunststätten (Berlin ١٩٠٢)

٣ - راجع P. Pelliot - La Haute Asie من ١٢ و ١٣ و ١٤ و ١٥ و ١٦ و ١٧ و ١٨ و ١٩ و ٢٠ و ٢١ و ٢٢ و ٢٣ و ٢٤ و ٢٥ و ٢٦ و ٢٧ و ٢٨ و ٢٩ و ٣٠ و ٣١ و ٣٢ و ٣٣ و ٣٤ و ٣٥ و ٣٦ و ٣٧ و ٣٨ و ٣٩ و ٤٠ و ٤١ و ٤٢ و ٤٣ و ٤٤ و ٤٥ و ٤٦ و ٤٧ و ٤٨ و ٤٩ و ٥٠ و ٥١ و ٥٢ و ٥٣ و ٥٤ و ٥٥ و ٥٦ و ٥٧ و ٥٨ و ٥٩ و ٦٠ و ٦١ و ٦٢ و ٦٣ و ٦٤ و ٦٥ و ٦٦ و ٦٧ و ٦٨ و ٦٩ و ٧٠ و ٧١ و ٧٢ و ٧٣ و ٧٤ و ٧٥ و ٧٦ و ٧٧ و ٧٨ و ٧٩ و ٨٠ و ٨١ و ٨٢ و ٨٣ و ٨٤ و ٨٥ و ٨٦ و ٨٧ و ٨٨ و ٨٩ و ٩٠ و ٩١ و ٩٢ و ٩٣ و ٩٤ و ٩٥ و ٩٦ و ٩٧ و ٩٨ و ٩٩ و ١٠٠

والصور الصينية بعضها ، مما يخدم على القول بأن أتباع المذهب الماوي ساهموا في نقل الأساليب الفنية الصينية إلى شرق العالم الاسلامي .

على أن بعض مؤرخي الفنون يميلون إلى القول بأن آسيا الوسطى لم يكن لها أي أثر على الفنون الاسلامية ، لأن هذا الاقليم لم يكن له فن خاص . بل كانت يأخذ كل أساليبه الفنية عن الهند والصين وإيران (١) ونحن لا نكر هذه الحقيقة الأخيرة ، ولكننا نعتقد أن آسيا الوسطى كانت واسطة في نقل كثير من الأساليب الفنية الصينية إلى إيران .

—————

إعجاب المسلمين بالتحف الفنية الصينية

عرفنا إذن أن العلاقة بين الشرق الأدنى والأقصى كانت وثيقة في العصر الإسلامي^١ ورأينا أن العالم الإسلامي الشرقى عرف الفنانين الصينيين عن كثب وأبح له أن يرى التحف الصينية منتشرة في ربوعه ويريد الآن أن يستعرض بعض النصوص الأدبية والتاريخية التي تشهد بأن المسلمين كانوا يعتبرون لرحال انصر في الصين بالأسبغية في مبداء العصور، كما كانوا يعجبون بالتحف الفنية الصينية أشد إعجاب

والحق أن كتب العرب وشعراء الفرس وكتائبهم كانوا يعجبون منذ فجر الإسلام بمهارة الصينيين في العود وتصانيع الدققة : وكانوا يصرون بهم المثل في إتمام لتصوير ، وحسب أن أحد الشعراء الفرس في العصر الإسلامي يقول في وصف حبشه إن شفتها خيلة تدو كأنها رسمت بريشة مصور صيني (١)

وقد كتب ابن الفقيه حمداً (في نهاية القرن الثالث الهجري وديانة العاشر ميلادي) أن الله عز وجل حص أهل الصين «حكام الصاعقة وأنه محبهم في ذلك ما يمح أحدا عزم فكان لهم الحرير والعنابر الصبي والروح الصبي وغير ذلك من المنتجات الدقيقة المحكمة (٢)

وتحدث المسعودي (المتوفى سنة ٣٤٦ هـ ٩٥٧ م) عن ملك من ملوك الصين سيد الفرس وأرسل عنها وفودا إلى البلاد المختلفة تحمل لطفات بلاد الصين ، فليردوا على أهل ملكها الأعجوبة واسطرفوا ما أوردوه من أوصهم (٣) ، وذكر أيضا أنهم لم يعجبوا الأصنام خشب بل كانوا يعجبون الصور ونزجهم نحوها بالصلاوات (٤)

١ — نظر P. Herr Geschichte der Persischer Literatur ١٩٠١

٢ — W. Schulz Die persisch-islamische Miniaturmalerei ص ٧٨

ص ٤٤

٣ — راجع كتاب البلدان لأبي الفقيه ص ٢٥١

٤ — راجع مروج الذهب لمسعودي ج ١ ص ٨ - ٨١

٥ — أراجع ص ٨٢

وكتب ، وأهل الصين من أحسن حتى الله كما نقش وصحة : وكل عمل لا يتقدم فيه أحد من سائر الأمم . والرجل منه يصنع ما يقدر أن عمله بسحره . فيقصد به سب الملك بتمسك الخرج . على لطف ما يدع . فيأمر الملك بعه على أنه من وقته ذلك إلى سنة . فإن لم يخرج أحدهم عينا أجود صناعه وأدخله في حلة صناعه ، وإن أخرج أحد عيب أضر حله ولم يجره وقصدهم بهذا وشبه الراسخين يعمل هذه الأشياء اضطرم ذلك إلى شدة الاحرار وإعمال الفكر فيما يصنعه كل واحد منهم بيده . (١)

وكتب هو مصور النعاني (متوفى سنة ١٠٣٨٩ هـ ١٦٢٣ م) في كتبه ، يصف المعارف ، (٢) قصة عن عبارة لصيني في النور ، ومنها عن النوري (متوفى سنة ١٠٧٣٣ هـ ١٦٣٣ م) . قال النوري (٣)

وأما الصين وما احتضرت به فإن تعرف تقول لكل طرفه من الأواني صبيه (٤) ، كاتبة ما كبات : لاختصاص الصين بالطرف

وأهل الصين خصوا بصناعة الطرف والمدح وحرص الصين والانداع في عمل الفوش والتصاوير ، حتى إن مصورهم تصور الأسان فلا يصاد شئنا إلا الروح ، ثم لا يرضى بذلك حتى يمسح بين صحت الثامت ويحدث الخجل . وبين المسسم والمسمر ، بين صحت المسمر وأنب دى . ويركب صورة في صورة ، وبما تحمله الشاعر الفارسي بهاي (متوفى سنة ١٠٥٩٩ هـ ١٦٣٠ م) ، في قصته الشعرية . سكتد منه ، بارأه في التصور من فإن دوى وآخر صيني ، وذلك في حصرة الاسكندر وخاف الصين . ولا عرو فقد كان المسلمون معجون بمهاره الروم في تصور إعجابهم بمهارة أهل الصين فيه . وقد ترجم الأستاذ توماس

١ - المرجع نفسه ص ٨٩

٢ - طيف المعارف ص ١٠٠٠ في باب سنة ١١٦٧ هـ ص ١٢٧ وما بعده

٣ - انظر كتابه في تاريخ العرب للمؤرخين في الكتب المتفرقة ، ج ١ ص ٩٠٩

٤ - كتب الأستاذ دوشه في تاريخ العرب للمؤرخين في الكتب المتفرقة ، ج ١ ص ١٦٣ أن للمصنف كتابه في تصور كازيني ، أي «العلم الصيني» وذكره في سنة على الأرجح الذي اعتمد عليه في هذا العدد .

أرنولد حديث هذه المباراة من المنظومة المذكورة : ومن ترجمته الإعلانية السطور
الآتية (١)

At length, it was agreed as test of skill,
To hang a curtain from a lofty dome.
In such a manner that on either half
Two painters should essay their skill unseen
The wall should show the Kumi's work of art
While on the other the Chumman should paint

ولكن نضامى لا يجتم قصة هذه المباراة بين القمري فيها من تكشف ميدانها
جديد آمن لمباراة عداهن الصبي فيذكر أن المصور الرومي عكف على رسم صورة
على القوس الذي أعده له ، وبه وبين رسمه ستار بعضه عنه ولا يرفع قبل أن يمامها
التصوير . ونظما كان الرومي يفعل ذلك أقبل الصبي انصبي على سبيع الحاء الذي
أعده له ، قلبا وقع السوار لعكست صورة الرومي على الجرف . أدى أن الصبي سبيع
فظهر كأن لا فرق بين الصوريين . وعجب المشاهدون هذا منه العجب من
الرسمين . ولكمهم م يثبوا أن أدركو السر في ذلك كله ٢ .

For when the painters started on their task,
And hid themselves behind the curtains screen
The Kumi showed his skill by painting farms
The Chumman's might save polishing
The polished wall reflected every line
Of form and colour which the other took.

ومن أنصوص التي جاء فيها ما يشهد بأعجاب الرسمين بالحرف الصني حكاية
في باب فصل انصاعة من كتاب . كلستان . لعدي . الشاعر الأرازي (اموي
سنة ٦٩٠ هـ ١٢٩١ م) تحدث فيها عن تاجر ثمر آخره أنه بسعد لرحله
جديدة . فسأله لعدي أن تكون تحت سفره ، وأجاب بالسر
. أريد أن أحسن الكبريت من إبرال إلى الصبي . بعد سمعت أن له قيمة
عظيمة فيها . ومن هناك أحد الحرف الصني إلى بلاد الروم (٣) .

١ - انظر Th Arnold . Painting in Islam ص ٦٦

٢ - المرجع نفسه ص ٦٨

٣ - في الحكاية الثانية والمترين من الباب الثالث في كلستان

وقد جاء في المصادر التاريخية والأدبية أن قصر تيمور لم يبق من بقاياته
حذرا به نقوش دونه صور ماني والصور الصينية (١)

وكتب الرحالة ابن بطوطة (القرن ٨ ١٤٥٥ م) أن الحرف لصيني هو
« أسع أبواع الفخارة » (٢) كما تحدث عن مهارة أهل الصين في الفنون (٣) . قال

« وأهل الصين أعظم الأمم إحكاما للصناعات وأشدهم إبداعا فيها . وذلك
مشهور من حالهم ، قد وضعه الناس في تصانيفهم فقصوا فيه . وأما التصوير فلا
يحاربهم أحد في إحكامه من الروم ولا من سواهم فإن لهم فيه اقتدارا عظيما . ومن
عجيب ما شاهدت لهم من ذلك أني ما دخلت قط مدينة من مدنها ثم عدت إليها
إلا ورأيت صورتي وصور أصحابي منقوشة في الخيطان والنكواع موضوعة في
الأسواق . وبعد دخلت إلى مدينة لسطان فمررت على سوق العاشين ووصلت إلى
قصر السلطان مع أصحابي ونحن على رءى العرافيين فلما عدت من القصر عثيا مررت
بالسوق لمذكورة فرأيت صورتي وصور أصحابي في كعد قد ألصقوه بالخائط
لجعل كل واحد ما يطار إلى صورة صاحبه لا تحطى شئنا من شبهه . وذكر لي أن
السلطان أمرهم بذلك وأهم أبوا إلى القصر ونحن به . فعملوا يظرون السلطان
ويصورون صورنا ونحن لم نشعر بذلك . وبعث غاده لهم في تصوير كل من يمر
بهم وينتهي حالهم في ذلك إلى أن العريب إذا فعل ما يوجب فراره عنهم . نقشوا
صورته إلى البلاد ونحت عنه خيما وحده تلك الصورة أحد (٤)

وكتب ابن الوردي (القرن ٨ ١٤٥٥ م) أن أهل الصين « أحسن الناس
في الصناعات والنقوش والتصوير وأن الوجه مهمل ليعمل يده من النقش والتصوير
ما يعجز عنه أهل الأرض » . وكان من عادات ملوكهم أن المنك منهم إذا سمع
سندش أو مصورا أنقطار بلاده أن يسير إليه بقاصد ومال وورعه في الأشخاص

١ — انظر Th. Arnold : Painting in Islam من ٦٧

٢ — راجع رحلة ابن بطوطة (الطبعة الأولى) ج ٤ ص ٢٥٦

٣ — انظر من رحلة ابن بطوطة في الصين مرجع المذكورة في هذا الاستدعاء عن
الصين دائرة المعارف الإسلامية . ج ١ ص ٨٦٥

٤ — رحلة ابن بطوطة من ٢٦٩ — ٢٦٣ .

ليه .. (١) كما كتب أيضا أن ملك الصين إد كان له عدة أولاد ، ثم مات ، لا يرث
منه منهم إلا أحدهم بالقش والتصوير . (٢)

وبعد جاء في ترجمة فارسية من كتاب كلية ودمته (تمت في نهاية القرن ١٥٩٠ م)
ذكر مهارة أهل الصين في الفنون : وذلك في معرض مدح مصور ، قيل عنه إنه
حين يرسم يرثسه وجوها ، فان أرواح مصوري الصين تحير في وادي الحب ،
كما قيل عنه أيضا ، إن عبقريته جعلت قلوب أولئك الفنانين الصينيين تعمر وتعجب
على أمرها في صحراء الدهش . (٣)

وقد ذكر ابن خلدون (القرن ٨ ١٤٩٠ م) الصين بين الأمم التي اشتهرت
بكثرة صناعاتها . قال في الكلام عن أن العرب أبعد الناس عن الصنائع
، ولهذا يجد أوطان العرب وما ملكوه في الاسلام قبيل الصنائع ما حلة
حتى تجلب اليه من فطر آخر . ونظر بلاد المعجم من انصاف واحد وأرض الترك
وأهم الصراية كيف استكثرت ههنا الصنائع و متعلها الأمر من عدم (٤)
كما كتب أبو الفد (القرن ٨ ١٤٩٠ م) أن أهل الصين ، أحقق الناس في
الصنائع ، وأهم ، أحقق خلق الله تعالى نقش وتصوير بحيث يعمل الرجل
الصيني يده ما يعجز عنه أهل الأرض . (٥)

ومن دلائل الاعجاب بمهارة الصينيين في التصوير ما تحيله الشاعر لايراني
عبد الرحمن الجاسي (١٥٩٠ م) في مظلومته ، يوسف وريحا ، فقد جعل
فيها امرأة العربي تصب مصورا حبيباً يرسم صوراً لها وليوسف (٦)
بقي أن تشير الى أن ملوك إيران ، مد عصر الشاه عباس الأكبر . أقبلوا على

١ - راجع كتاب حريدة نحات ومريدة الغرب لابن لودي (صمدفان دي
الخلي سنة ١٩٢٩) ص ٥٢ - ٥٣

٢ - المرجع نفسه ص ٥٤

٣ - أنظر Th. Arnold : Painting in Islam ص ٦٩

٤ - راجع مقدمة ابن خلدون ، الفصل ددي والعشرين : في أن العرب أبعد
عن الصنائع

٥ - أنظر تاريخ أبي الفدا ج ١ ص ١٠٣

٦ - أنظر أيضا Th. Arnold : Painting in Islam ص ٦٦

Ed. Rosenzweig (Wien 1824) ص ١٠٢

جمع التحف الصبية ولا سيما الحرف ، نسي كانت هم منه بمجموعه كبيره جمعوها
في مسجد أردبين ، وقد سبهم في ذلك سلاطين آل عثمان .

ولا ريب أننا — بعد هذه المصوص اعتمده — نرى أن الأسماء
الصبية في الفنون الإسلامية لا يدل على سيطرة الفن ، وم يكن مصدره معظم
الأحياء سيادة عاصرات نفذه صبية في شرق العالم الإسلامي ، وما يشهد
باعتبار المسلمين ، ولا سيما أهل إيران ، تلك الأسماء ، وحير دليل على هذا
أن الأثر الصبي في الفنون الإيرانية ظل ملموسا في عصور ازدهر فيها الروح
القومية الإيرانية كعصر الدولة الصفوية مثلا .

مظاهر الأثر الصيني في الفنون الإسلامية

١ - الورق

او تذکرہ آں الخط اعین و تصور فی المحطوات مذہب من أهم مبادئ
الدين الاسلامی . ادر کما در کتب نور من شأن حصیر فی صوم هذا القسم .
و المعروف الی نصیب کدیو ایستجو احسن اوع نور و ۱۱ کما کان محض اجلیل
عبدی مع به عطسه فقر او دلاله عن الالهة المقدسه .

وقد تم تعريب صناعة الورق على يد صاحب من النسخ أسره المسلمون حين
فتحوا أسيرهم في نهاية القرن الأول بعد الهجرة (بداية القرن ٨ من الميلاد) ،
أو في قول آخر - على يد صاحب صيني . أنه دواوين صاحب حكيم المدينة
سنة ١١٣٤ (٧٥١) (٢)

وقد كان العام لا-لامى تنور من الصقي بعد ذلك صرود فاحره من
الورق لم يصل المسلمون الى صنع مثلها .

٣ - تقليد التحف الصنية

أفني بقاؤهم في دمشق في الإسلام على نفسه ليعلم بحسبه وأما في
عصر الخلفاء عاصم بقاؤهم في الإسلام في أول رتب في سنة هذا بعد رجوع إلى الحجاز
لإسلامه. وقد عدا عاصم حتى قتل في سنة عشرين (١٨٠٠)

في عام ١٩٤٣م في الخريف من سنة ١٩٤٣م ، اخذت صبي ، وعنه اعلى
تاجر في شبه الجزيرة ، حيث انضم الخريف الى عام ١٩٤٣م ، تلك لمدة (١٣)

[illegible]

٤. أنظر غائب المعارف للتدليعي ص ١٢٩ راجع بعض علماء من أواخر عهد سكرتور
في احتشامه لساعة كان فيه صلات حسنة عن صباه لوزي عهد عرب

2 - 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99. 100. 101. 102. 103. 104. 105. 106. 107. 108. 109. 110. 111. 112. 113. 114. 115. 116. 117. 118. 119. 120. 121. 122. 123. 124. 125. 126. 127. 128. 129. 130. 131. 132. 133. 134. 135. 136. 137. 138. 139. 140. 141. 142. 143. 144. 145. 146. 147. 148. 149. 150. 151. 152. 153. 154. 155. 156. 157. 158. 159. 160. 161. 162. 163. 164. 165. 166. 167. 168. 169. 170. 171. 172. 173. 174. 175. 176. 177. 178. 179. 180. 181. 182. 183. 184. 185. 186. 187. 188. 189. 190. 191. 192. 193. 194. 195. 196. 197. 198. 199. 200. 201. 202. 203. 204. 205. 206. 207. 208. 209. 210. 211. 212. 213. 214. 215. 216. 217. 218. 219. 220. 221. 222. 223. 224. 225. 226. 227. 228. 229. 230. 231. 232. 233. 234. 235. 236. 237. 238. 239. 240. 241. 242. 243. 244. 245. 246. 247. 248. 249. 250. 251. 252. 253. 254. 255. 256. 257. 258. 259. 260. 261. 262. 263. 264. 265. 266. 267. 268. 269. 270. 271. 272. 273. 274. 275. 276. 277. 278. 279. 280. 281. 282. 283. 284. 285. 286. 287. 288. 289. 290. 291. 292. 293. 294. 295. 296. 297. 298. 299. 300. 301. 302. 303. 304. 305. 306. 307. 308. 309. 310. 311. 312. 313. 314. 315. 316. 317. 318. 319. 320. 321. 322. 323. 324. 325. 326. 327. 328. 329. 330. 331. 332. 333. 334. 335. 336. 337. 338. 339. 340. 341. 342. 343. 344. 345. 346. 347. 348. 349. 350. 351. 352. 353. 354. 355. 356. 357. 358. 359. 360. 361. 362. 363. 364. 365. 366. 367. 368. 369. 370. 371. 372. 373. 374. 375. 376. 377. 378. 379. 380. 381. 382. 383. 384. 385. 386. 387. 388. 389. 390. 391. 392. 393. 394. 395. 396. 397. 398. 399. 400. 401. 402. 403. 404. 405. 406. 407. 408. 409. 410. 411. 412. 413. 414. 415. 416. 417. 418. 419. 420. 421. 422. 423. 424. 425. 426. 427. 428. 429. 430. 431. 432. 433. 434. 435. 436. 437. 438. 439. 440. 441. 442. 443. 444. 445. 446. 447. 448. 449. 450. 451. 452. 453. 454. 455. 456. 457. 458. 459. 460. 461. 462. 463. 464. 465. 466. 467. 468. 469. 470. 471. 472. 473. 474. 475. 476. 477. 478. 479. 480. 481. 482. 483. 484. 485. 486. 487. 488. 489. 490. 491. 492. 493. 494. 495. 496. 497. 498. 499. 500. 501. 502. 503. 504. 505. 506. 507. 508. 509. 510. 511. 512. 513. 514. 515. 516. 517. 518. 519. 520. 521. 522. 523. 524. 525. 526. 527. 528. 529. 530. 531. 532. 533. 534. 535. 536. 537. 538. 539. 540. 541. 542. 543. 544. 545. 546. 547. 548. 549. 550. 551. 552. 553. 554. 555. 556. 557. 558. 559. 560. 561. 562. 563. 564. 565. 566. 567. 568. 569. 570. 571. 572. 573. 574. 575. 576. 577. 578. 579. 580. 581. 582. 583. 584. 585. 586. 587. 588. 589. 590. 591. 592. 593. 594. 595. 596. 597. 598. 599. 600. 601. 602. 603. 604. 605. 606. 607. 608. 609. 610. 611. 612. 613. 614. 615. 616. 617. 618. 619. 620. 621. 622. 623. 624. 625. 626. 627. 628. 629. 630. 631. 632. 633. 634. 635. 636. 637. 638. 639. 640. 641. 642. 643. 644. 645. 646. 647. 648. 649. 650. 651. 652. 653. 654. 655. 656. 657. 658. 659. 660. 661. 662. 663. 664. 665. 666. 667. 668. 669. 670. 671. 672. 673. 674. 675. 676. 677. 678. 679. 680. 681. 682. 683. 684. 685. 686. 687. 688. 689. 690. 691. 692. 693. 694. 695. 696. 697. 698. 699. 700. 701. 702. 703. 704. 705. 706. 707. 708. 709. 710. 711. 712. 713. 714. 715. 716. 717. 718. 719. 720. 721. 722. 723. 724. 725. 726. 727. 728. 729. 730. 731. 732. 733. 734. 735. 736. 737. 738. 739. 740. 741. 742. 743. 744. 745. 746. 747. 748. 749. 750. 751. 752. 753. 754. 755. 756. 757. 758. 759. 760. 761. 762. 763. 764. 765. 766. 767. 768. 769. 770. 771. 772. 773. 774. 775. 776. 777. 778. 779. 780. 781. 782. 783. 784. 785. 786. 787. 788. 789. 790. 791. 792. 793. 794. 795. 796. 797. 798. 799. 800. 801. 802. 803. 804. 805. 806. 807. 808. 809. 810. 811. 812. 813. 814. 815. 816. 817. 818. 819. 820. 821. 822. 823. 824. 825. 826. 827. 828. 829. 830. 831. 832. 833. 834. 835. 836. 837. 838. 839. 840.

كما وجد في جمائر المصاطح إلى جانب الحروف الصينية الصحيح ، خرف
أنته ا خرفيون المصريون تقليداً للحرف المصوغ في اشرق الانفى

ويرجع تقليد الحروف الصينية في مصر إلى العصر الفاطمي . هـ . حاول الخرف
اشهور هـ سعد . ومن سح على منواله من أتاعه وتلاميذه . أن يصموا نوعا
من الحرف دى ا ر حارف محفورة تحت لدهان ، كانوا يقلدون به خرف هـ سونج
الصينى (١٩) ، ولكن تقليد خرف الصينى لم تنح دائرته في مصر إلا في عصر المماليك (٢)

وكتب البيرونى (المتوفى سنة ٤٤٠ هـ ١٠٤٧ م) في كتاب ا اناهر في
معرفة الجواهر ، عن بقايد الحروف الصينية في إيران . وتحدث عن صديق له في
مدينة ارى كان عنده عدد وافر من الآوار المصوغة من الحروف الصينية (٣)

وقد علة الخرفيون الايرانيون هـ ولا سيما في القرون الثالث المحرى (التاسع
الميلادى) بعض صروب ا حروف المصوغ في اشرق الانفى ، على رأسها نوع
انتار بداهات متعددة الالوان تعطى سطح الالاء وداع استعمال هذا النوع في
عصر أسره سح (٤) . وأصاب لسبون في تقليده توفيقاً كبيراً حتى لقد يصعب في
عص الاحيان أن تميز لأول وهلة القطعة النسيبة الاصيله من التي صنعت تقليداً
لها على يد الصانع المسبون . وقد وجدت قطع من هذا الحرف الاخير في اطلال
مدن برى والسوم و صندهر وسوه وفي بعض انبلاد ما قبلين ماردران وتركسان
والآوان استعماله في هذا الحرف كثيره وخيلة ويسودها الاسمر والاصفر
والاحمر . وقد برى بعض حارف من دوائر ورسوم بيانية محفورة تحت
الدهان ولكنها لا تظهر بوضوح . لأن أول ما سمعت لظفر في هذا الحرف هو
أثوانه المخططة البدية . وهو يرجع في الغالب إلى القرنين الثانى والثالث وفي
بعض الاحيان إلى القرن الرابع بعد الهجرة (العاشر الميلادى)

١ — اللوب إلى أسرة سونج التي حكمت الصين من ٩٦٠ إلى ١٢٧٩ هـ ابلاد

٢ — واجم كتابنا هـ كنوز الفاطميين هـ ص ١٧١ — ١٧٢

٣ — أنظر كتابنا هـ الفنون الايرانية هـ ص ١٨٤

٤ — أنظر A U Pope an Introduction to Persian Art (لندن ١٩٣٠)

من هـ ٧٦ B. K. Thiel Islamische Kleinkunst ص ٧٠ و ١١٠ و ١٢١

ومن أبوع لحرف الصبى الأخرى التى قلدها المسلمون الحرف الأبيض
الخالص . فكأنوا يصنعون من الصحن والبطايات ذات الحافة المشطورة
بأقواس متقابلة (١) وقد أصاب بعض الحرفين محاحوا أقرا فى إتقان هذا التقليد
(انظر شكل ٤٢)

وقد حاول الحرفيون الأبرايوس فى عصر السلاجقة وعصر الممولى (من
القرن ٥ الى ٨ هـ من ١١ إلى ١٤ م) تنفيذ الفخار الصيني (٢)

وقتل ما قوت الحموى (المتوفى سنة ٦٢٦ ٨٥٦ ١٢٢٩ م) فى مائة لصين
من كتابه معجم البلدان ، حدثنا عن شخص اسمه أبودلف مصر من ميهل دار بلاد
الترك والصين والهند . أشار فيه الى مدينة من أعمال الهند تدعى كير لم كانت تصنع
بها آنية حرفة ساع فى العالم الاسلامى على أنها صينية . وهى ليست كذلك ، لأن
طين الصين أصعب من طينها وأصعب على النار (٣)

وبما كنهه لمؤرخ الأيراني حو يدمير عن مصور إيراني مشهور . اسمه مولانا
حاج محمد نفارش . أنه حاول مراراً تقليد الحرف الصيني . وأنيح له بعد جهود
متواصلة أن يصح فى صنع آنية تشبهه فى شكلها الألوان الصينية ولكن
لا توازيها فى اللون والنقاوة (٤)

وبما امتزجته الحرفيون فى العصر الصفوى مع من حرف أصنع كثيراً
تقليدوه . الحرف المصنوع فى لشرق الأقصى . وكسب روحه زخارف
الدهان . وفصلاً عن ذلك فقد حاولوا أيضاً تقليد الفخار الصيني (لورسيين) .
كما صنعوا آنية وأصناف كثيرة الخمر . فبها اللون الأزرق والأبيض . وتبدو
للؤلؤ وهلة . فى ألوانها وأشكالها وزخارفها — كآب من صناعه صين (٥)

١ انظر A Survey of Persian Art edited by A. U. Pope (Oxford 1938) ج ٤٥ لوحة ٥٩٢

٢ انصود هو . لورسيين . أو انصود العقيق وهو يندر انصود اسمه و...
له د رة خاصة انظر الأشكال من ٣ الى ٩

٣ انظر معجم البلدان ١٠ (ص ٦٠٧) ج ٣ ص ١٥٤ . وطبع مصر ٥ ص ١١٧

٤ انظر A Guide to the Islamic Pottery of the Near East (British Museum) ص ٧٧ و

Th. Arnold, Painting in Islam ص ١٣٩

٥ رجع E. L. Hobson A Guide to the Islamic Pottery of the Near East (British Museum)

٦٩ ص

والحق أنهم أصابوا توفيقاً عصبياً في صنعه هذا لحرف الأبرص والأردق (١)
ومن النصف احملة المعروفة من هذا النوع فنية في القسم الاسلامي من متاحف
المولة في برلين، عليها رسم أسد حيلالي يدمت الذهب من كتفيه (أنظر شكل ٤)
وقد قلد الخريفون لآراميون في العصر الصفوي السيلانيون الصبي (٢)
ولاسيما في مدينة إصفهان وأصاها في هذا الميدان توفيقاً عصبياً في القرن الحادي
عشر الهجري (السابع عشر الميلادي)

وكان لحرف الصبي واسع الانتشار في شرق العالم الاسلامي ولاسيما منذ
عصر المماليك وبعد الأيرانيون وحده فأتجوا أنواعاً جديدة من الديباج كانوا
يصنعونها إلى اسلا الأجنبية : وقد عثر على عمادج منها في بعض المقابر بمدينة
فيرونا الإيطالية . وكانت زخارفها من الحيوانات الخرافية والزهور الصيفية
والكتابات العربية (٣)

وفي مكتبة السراي ناستبول مجموعة من الصور في مرفعات صغيرة ، وفي
بعض هذه المرفعات صور مديعة على الطرز الصيني . وفيها صور صينية قد ترجع
إلى بداية القرن التاسع الهجري (الخامس عشر الميلادي) ، وفيها صور أخرى
تجمع من القصرين إدر-وم الأشخاص والعناصر فيها من طرز إيراني ولكنها
في ماطر ضيعة صينية ، وسواء مع ذلك أن الشكل من عمن قان واحد . ومن
المحتمل أن المصور عياث بن الذي كان من أعضاء أحد أوفد إلى أرسلها شاه روح
الصبي الذي عثر في وصف رحبته بالحدث عن مواكب أهل الصين وملابسهم
ومهرهم في ثوبه ومارآه من الصور الحديثة على حدران معادهم ، يقول من
محتمل أن هذا الفن هو سبي جمع أو رسم هذه الصور الصينية الإيرانية المحفوظة
في مكتبة السراي (٤)

وفي المكتبة الأنجليزية س من مخطوط من رسالة عن الأبراج ومجموعات

١ - راجع كتاب الصور الأيرانية في العصر الإسلامي من ٢٠٧ - ٢٩

٢ - من الصيني عليه طبقة من الياقات اللون الأخضر الفاتح

٣ - نظر روث الإسلام (الجزء الثاني من الصور العربية والتصوير المعاصرة - كشم

Christie, Arnold and Briggs

وترجمه وشرحه وعلق عليه (كشم حسن) ص ٦٨

٤ - أنظر L. Binyon J. Wilkinson and B. Grey, Persian Miniature

Printing. (أكتوبر ١٩٢٢) ص ٥٦ - ٥٧

البحر . وكان هذا المخطوط مدكاً للأمر أولو عك اس شاه رح ويسندو في رسومها بأنها مفولة عن أصول صينية ، ولا سيما في ألوانها المأددة وبعدها عن الصنارة والتأثير والحدة التي امتاز بها المصورون من مدرسة هراء في العصر التيموري (١)

وقد كان تقليد الصور الصينية منتشراً في العصر المغولي وفي العصر التيموري إلى حد أن كثيراً من الصور الأيرانية لمغولية كانت تنسب في البداية إلى مصوريين من الصين ، أو يقال إنها مفولة عن مآدح صينية ، ولكن ثبت بعدمواصلة الدرس وكشف مخطوطات المصورة أن فسطاً وأقرأ من الشبه بين الصور الأيرانية المذكورة والصور الصينية يرجع إلى تأثير المصورين المسلمين بالأنايب الصينية الصينية الخب

ومن الصور التي وصلتنا ، والتي يرى فيها العناصر الصينية والأيرانية جنباً لجنب ، ندون أن تحتفظ أو تكون وحدة متمازكة . فهو من تلك الصور واحدة كانت في مجموعته فيهر ever وتمثل فرع شجرة مورق ومرمر وعله عصفور ، وتندو هذه المجموعة كأنها صينية من عصر سنج ، ولكن رسم تحتها حسر وشيرين الخبيد الأيرانيان . بملاس فارسية ووجهين صينيين ، حتى يصعب الجزم بأن المصور كان إيرانياً فله الصاعه الصينية أو صينياً فله الرسوم الأيرانية (٢) (شكل ٣٠)

وكذلك كان المصورون في المدرسة الصفوية الثانية - ولا سيما من عام ١٥٧٠ و ١٦١٠ مرمين بتعبد الصور الصينية ورسم الصور ندون لون أو بلون فيلجداً . وكان على رأس هذه المدرسة رضا عاسي ووي جان وصادق ، على أنهم انصرفوا إلى تقليد الصور والرسوم الموجودة على الحرير الصيني الذي كان رائج لا تنشر في ذلك الوقت ، ولم يقدروا التوحدب الفنية الصينية إلا نادراً (٣)

١ — رجع Grohmann and Th. Arno : The Islamic Book ص ٧٢

٢ — أنظر كتابنا « التصوير في الإسلام » ص ٤٣

٣ — رجع E. Schaerl : Musulman Painters ص ٦٠ و ٦٢ و ٨٢ و ٨٣ . وانظر مجموعته ١٠٥ من ص ١٠٥ من مجموع : ٥٥٠ صورة لوحه إيرانية مفولة عن أخرى صينية وتمثل كلف صينية

٣ - الصفحة المغولية

من المعروف أن المسلمين في الشرق الأدنى لا يشتمون أي جنس معولي الأصغر.
ومع ذلك كله فإنهم - بعد أن رآوا اتصالهم بالشرق الأقصى سياسياً وثقافياً وتجارياً -
أقبلوا على حمل السحرة في رسم الأشخاص، على تحميمهم وفي عطاياهم، معوليه إلى
حد كبير جداً (١)، فصبحت عبرات الجنس الأصغر، ولا سيما العيوب المستطلة بصيرة،
طاهرة على النحف الإسلامية إلى حد كبير جداً، حتى أن تلك التحف تبدو كأنها
صبيحة لدى التقهه أخته العادية (أنظر لاشكال ١ و ٢ و ١٤ و ١٦ و ١٧ و ١٨ و ٢٩)

٤ - التجاوز عن تحريم التصور

كان أهل إيران أكثر الشعوب الإسلامية محافة للتعاليم الدينية الإسلامية
شأن كراهة تصوير الكائنات الحية ولا ريب في أن ذلك يرجع إلى أنهم شعب
ميال للفن بفطرته ، وإلى أنهم يشعرون بأن تحريم التصوير في شر الإسلام كان
يقصد به تحجب عبادة الأوثان ، فلا بأس به بعد أن ثبت دعائم الإسلام (٢) . كما
أنهم آريون لا يحشون الصور ولا يسبون لها قوى سحرية كما يفعل معظم الساميين .
فصلا عن أهم ورثنا أساليب فنية في الفن والتصوير عن أسلافهم من السكيانيين
والساسانيين ، وكانوا لا يعمدون أن في التصوير مضاهاة لخلق الله عز وجل .
وأن تقليد الخالق أمر لا يجوز (٣) . وث تصوير المنحوتات وعمل التماثيل لها تحليد
لاعراس رائله لا يجب التفكير فيه لأن الخلود لله وحده .

ولكن الذي لم يخطر اليه كثير من الباحثين هو أن الصلة الوثيقة التي لامت بين إيران

۱۔ واللہ! اس حدیث کا ترجمہ ہے کہ علیؑ نے کہا کہ میں نے یہ سنا ہے کہ رسول اللہ ﷺ نے فرمایا تھا کہ جو شخص اپنے آپ کو اللہ کے واسطے دے گا، میں اس کی تعظیم کروں گا اور اس کی خدمت کر دوں گا۔

٢ - كتب لاسد لأمم الحج محمد عمده رأى في الصور والمائل لاجتماع كثير من هذه الرئي - راجع تاريخ الأندلس لأمم الحج محمد عمده لاجتماعه لاسد محمد رشيد راجع ٢٣ ص ١٩٩ ١ - وهو نصر مذهب عن الصور والنقوش والمهاجرين في الامم المتحدة والمجاهدين في الأبرياء - بنمده ٩٠ من مجلة شمس ٣٧ وما بعد راجع في هذه المناسبة أقر - بعض في المسيح والنسج - هـ انما هو موجود ذلك في انوار قد منجى سبب لقونه في الحديث ٢ - راجع كتاب الصور الأبرياء في بعض الاسلام ص ٧٨ - ٨

والصين كان لها أثر كبير في نمو التصوير في شرق العالم الاسلامي وهي أن إيران لم تترك ما عرفته قبل الاسلام من صور ونقوش ولا غرو ولا سلاجقة والمعول — ثقافتهم الفنية الصلبة — كان لهم فصل كبير في تشجيع الايرانيين على عدم الاكراهات بتحريم التصوير ، اللهم الا في حالات نادرة . والحى أنت ، اذا تذكرنا أن ما عرفته إيران قبل عصر المعول من تصوير المخطوطات لم يكن شئنا المذكور ، فالتسعة ما عرفه في العصور التالية . أدركنا ما كان للمعول من أثر في هذا الميدان ، الى جانب ثقافته الفنية الايرانية لفتيمه

بل لنا نعتقد أيضا أن التفكير في تصوير الذي عليه اسلام ربما كان مصدره الصين . فكلنا نذكر ما يرجعونه من أن رسول ملك الصين قد رسم صورة الرسول سرا ، وأن ابن وهب القرشي قد زار بلاط ملك نصيب ورأى فيه صورة الرسل ومنها صورة محمد عليه السلام . ولا ننسى في هذا خضم أن الصينيين لم يحاولوا في آخر الاسلام أن يصوروا أن حادث من السيرة النبوية ، فان أقدم الصور التي عرفها من هذا النوع لا ترجع الى ما قبل القرن الثامن الهجري (ثامن عشر الميلادي) (١) وعندما أن المصورين الايرانيين حين عمدوا الى رسم صور خيالة نسي صلى الله عليه وسلم كانوا متأثرين بما سمعوه عن صور النبي في الصين وعن تصوير احرار الصين والمناويين — فضلا عن المسيحيين — لأظهم ورسامهم وفديسهم

٥ — الدقة ومحاكاة الطبيعة في رسوم الحيوان والنبات

وقد أخذ الفنون المسلمون عن الاساليب الفنية الصينية لعمل على محاكاة الطبيعة بدقة وإتقان في رسوم الحيوانات المختلفة وازدهار والنبات والمعروف أن اشرق الأدنى كان منذ العصور القديمة غنيا في استخدام ابرحاف الحيوانية وكانت هذه ابرحافها وورثته الفنون الاسلامية . ولكن المسلمين كانوا لا يبنون في البداية برسم الحيوان صورة مطابقة لطبيعته ومعيرة عن اجرائها المحتفظة تعبيراً صحيحاً من الوجهة الفنية . ولذا كانت صور الحيوانات عديم جافة وقد تبدو مشوهة أو غير طبيعية وقد يصيب تمييز الحيوان ابدى قصد الفنان رسمه أو عمل

١ - انظر مقال عن سيرة سوية في الفن الاسلامي عدد مايو سنة ١٩٤٠ من مجلة المشتغل من ٤٨٨ وما بعدها

التحفة على شكله . ولكنهم ، بعد أن تأثروا بدقة الصينيين في رسم الحيوان ، والطيور صلوا مد القرن الثامن الهجري (١٤ م) الى تقليد الطسعة تقليداً صادقاً ، فاكتمت رسوم الحيوان في التحف الاسلامية قسماً وقرأ من الانتقال والرفة والمرونة (١) . كما أحد الفنانين المبدعون عن الصين رسوم الطير يسبح في الهواء فيكسب الصورة حياة حركة (٢)

وكان الحال كذلك في الرسوم النباتية . وحسبنا أن نوازن رسوم النباتات والأزهار في التحف الاسلامية المصنوعة في بحر الاسلام بما صنع بها بعد فتح المغول . لنذكر التطور الواضح . والواقع أن ارجاء الساندة في شرق العالم الاسلامي بدأت مد القرن الثامن الهجري (الرابع عشر الميلادي) في أن تكون صوراً دقيقة من الطبيعة . ومن الفنانين عن الصين بعض الفنانين المانية . وراودوا في أنواع الزهور التي استعملوها في زخارفهم

أما الصور الأدمية فلست يستطيع أن يرى فيها تأثراً كبيراً بالأساليب الفنية الصينية من ناحية الدقة والانتقال حقاً أنها كسبت شيئاً من المرونة والحركة . سوف نتكلم عنه . ولكنهما لم تظهر من الناحية الشريحية تتطور . يستحق الذكر . ولا نعرف أن الصين نفسها لم تكن تختلف كثيراً عن إيران من هذا الوجه ، فلهما معا كما على عكس الفن الآخر في الفنون التي احدثت منه . ويان ذلك أن الفن الاغريقي كان قوامه رغبة الفنان في الوصول الى تمثيل كل أجزاء الجسم الانساني بعبارة دقيقة . تكاد تراعى فيه مبادئ . علم لتسريح كانه (٣) . ولا عراة فقد كانت منه الآخر في وعاد انهم وثقهم العقل الحرساً في ذلك كله . فأصبح المثل الأعلى للفنان الاغريقي أن يكون انتمال أو الصورة التي يتبعها تمثل اشيء المصور في كل أحرته . بينما لم تحاول سائر الشعوب القديمة أن تصنع صوراً وتمائس تراعى فيها الدقة والصدق ومبادئ التسريح وعلم الحال ومبادئ المصور والكيفية التي يبدو بها الأشياء بغير . فكل الشرق الأدنى والشرق الاقصى لم تكن من شأن بينهم أو مع نشاطهم العقل وحب الاستطلاع وعدم أن تنحى بالصور وبتماثيل

١ - مبر الاسكان ٨ و ١١ و ١٢ و ١٣ و ١٤ و ١٥ و ١٦ و ١٧ و ١٨ و ١٩ و ٢٠ و ٢١ و ٢٢ و ٢٣ و ٢٤

٢ - انظر الاشكال ١٣ و ١٦ و ٢٨ و ٣٣

٣ - راجع H. Taine Philosophie de l'art ج ٢ ص ٨٥ و ٨٦

الى الناحية الاعريقية في صدق تمثيل الطبيعة ، بل أكنى الصاوير عدمه بالعناية
بالأجزاء التي تبدو لهم ذات شأن خطير أو معرى . فكانوا بذلك دون زملائهم
الفريين في الوصف الفني والتحليل

٦ - رسم الصور الشخصية portraits

كان الفقهاء يعتبرون التصوير أو عمل النماثيل محاولة لمصاهاة الخالق عز وجل
وتقليد عمله . وكان ذلك من أسباب كراهية تصوير الكائنات الحية وعمل نقائيل
ها . حفاً إن بعض قطع العملة التي ترجع الى عصر الخليفة عبد الملك بن مروان
كان عليها رسم الخليفة يحمل سيفاً . ولكن لا شك في أن هذا الرسم لم يكن
صوره شخصية بل كان رسماً رمزياً يمثل خيفة المسلمين . وقد صرت مثل هذه
الدنانير ذات الصور تقليداً للعملة البيزنطية التي كانت منتشرة في الشرق الأدنى
والتي كان عليها صورة امبراطور بيزنطة ، ورعته في ألا يجد الشعب فرحاً كبيراً بها
وبين سائر العملة التي عرفها قبل ذلك . ومع ذلك فإن عبد الملك بن مروان لم يلبث
أن أمر بسك العملة بدون أى رسم أدى عليها .

وقد صحت اليها بعد ذلك من عصر الخليفة المتوكل العباسي (القرن ٩ هـ ٩٠٢ م)
سكة أو وسام على أحد وجهيه صورة الخليفة (١) وعلى الوجه الآخر رسم
رجل نقود جهلاً ولكن المعروف أن المتوكل كان بعيداً جداً عن الفلك عماضى .
الدين فضلاً عن أنه كان وثيق الصلة بالصنائع الاعريق ؛ وقد استلهم فريقاً منهم في
رسم الصور على جدران قصر المختار الذي شيده في سامراء والذي أشار ياقوت
الى الصور العجيبة التي كانت فيه ، ومن حملتها صورة بيعة فيها رهبان ، وأحسها
صورة شهاب البيعة ، (٢) ولكن أكبر الظن أن هذه الصور ليست شخصية ؛ وهي
أن كانت كذلك الى حد ما فانها من صنع فنان غير مسلمين .

وصورة القول أب لا نعرف قبل عصر الممولى صوراً لشخصية بمعنى الكلمة . كما أن

١ - انظر Th. Arnold 'Painting in Islam' لوجه ٩٠ (d) ٤ و Papyrus

Erzherzog Rainer Fuehrer durch die Ausstellung (Wien 1904) من ٢٠٠

٢ - واجع معجم الملك ليدقوت (طبع مصر) ج ٧ من ٤٠٧

ما جاء ذكره في بعض المصادر الأدبية والتاريخية لم يكن إلا صورة رمزية (١)
وقد وصى أن العيسوف الطيب ابن سينا رقص أن يلي دعوة محمود العربي
للمن في بلاطه ، وور إلى إقليم حران ، فأمر محمود أبا نصر بن العراق المصور أن
يرسم صورة بن سينا على ورقة ، ثم طلب من مصوري آخرين أن يرسموا
رئيس نسخة منها ، وأرسل المصور إلى حكام الأقاليم المجاورة راجياً أن يرسلوا إليه
صاحبها ؛ ولكنها لا عمل إلى تصديق هذه القصة ، وأكبر طائفة أنها نجت على
متوال قصة تشبها ؛ ذكرت المصادر الأدبية والتاريخية عن مهارة أهل الصين في
التصوير ، وأشارت إليها في بداية هذا البحث (٢)

فالذين يرجع إليهم الفضل في هذه الصور الشخصية في الإسلام هم السلاطين
المعول ، الذين حددوا حدود انتماء وحروا على سعة عمل الصور الشخصية لأنفسهم
على يد فنان من أهل الصين أو من تأثروا بالأساليب الفنية للصينية ، وزادت هذه
الصور بعد ذلك في عصر تیمور وخلفائه .

وقد وصفه جهاكبير ، الأمير طور اهلى ، في مذكراته صورة رسمها مصور
اسمه حبيب مير ، وكانت حسناً من الزمن في مكتبة اشاه اسماعيل الصفوى
(٩٠٧ = ٩٣٠ هـ ١٥٠٢ م — ١٥٢٤ م) . وقال إنها كانت تمثل إحدى
معارضة تیمور لك وكان فيها رسم هذا الفاتح بين أولاده وقواد جيشه ، فبلغ عدد
المرسومين فيها مائتين وأربعين شخصاً (٣)

١ — من دونه كنه الميرى (ج ١ ص ١٧ : في كلامه عن حران لفرش
والأشعة عند ما كان في واحدة من أسطوره خيبر ، سموحه ذهب على اختلاف
أشكال وألوانه بعدة مئات من الألوان ، فيها صور غروب الشمس ، والذهب فيها
مكتوب على صورة كل واحد ٩٠ ومدة تمهوشه ٩٠ ومدة أدمه ٩٠ ومدة كره عن الحية
كسر وصور العراء في نظرة مائة عشر (المخطوط ١ ص ٨٩ : ١٤٧) ، ومدة
كذلك ما ذكره (روى عن ابنه) سهرقى صر ، من رسائل اندى كاشانه ابن الذين
خطاه رسمه في مجموعة من رسمه من في مخطوطه صور سحره من وردت من
أشعاره به آخر Th Arnold Painting in Islam ص ١٢٨

٢ — انظر ملحقه ٣٠ : وورقة من مخطوطة الدولة لاوريم ج ١ ص ٢٩٣

٣ — راجع Th Arnold Painting in Islam ص ١٢٨ : ١٢٩ و

ج ٢ ص ٩١٦ و Memoirs of Jahangir translated by A Rogers

ص ١٤٥ : ١٤٦ Jerry Brown Indian Painting under the Mughals

أما الصور الشخصية في عصر الدولة الصفوية فكثيرة وقد وصل إلينا منها صور بعض الملوك كإسطنبول حسين يقرأ وإنشاء طهباسب وإنشاء عباس . والواقع أن تصوير ملوك والسلاطين والأمراء ورجال الدولة أصبح أمراً شائعاً في إيران والمهد وتركيا منذ القرن العاشر الهجري (السادس عشر الميلادي) (١) ، وإن كان ذكر الصور في الأساطير الأدبية أقدم من هذا التاريخ بمدة قرون

وعما بلغت النظر أن الفايين المسلمين سجوا في الداه على موال رملاتهم
الصيدين في رسم الأشخاص بوجوههم من الامام ، ونحيث تظهر ثلاثة أربع الوجه
إن لم يظهر الوجه كله . ولواقع أنهم م بقوا على رسم الصور الجديدة إلا مدهاية
القرب العاشر (سادس عشر الميلادي) ، وذلك بعد أن عرفوا لاساليب
العبية الأوربية وتأثروا بها . على أن الصور الجديدة لم تنتشر في النقص معها إلا
منذ القرن الخامس عشر الميلادي ، وأصبحت بعد ذلك لطرقه مثلى في تصوير
الوجوه في الهند الإسلامية

الوجوه في الحنك الإسلامية

والمعروف أن المصور الأيراني هرزدكان له شأن عظيم في النهوض بالصورة الشخصية في التصوير الإسلامي : فإن المصورين قبله لم يصوبوا في هذا الميدان توفيقاً شائق الذكر . وكانت الصور التي يریدونها أن تكون شخصية لا بكاد يتأثر بعضها من بعض إلا بأصابع مبرقة أو أكثر ، من ميرات الشخص المراد تصويره . إلى رسم غير شخصي جرى المصورون على رقبته مختلف الأشخاص : بنينا استطاع هرزد - بحذفه في الرسم ودقه التعبير في التصوير - أن يهل إلى إنتاج صور من أبدع الصور الشخصية في الفن الإسلامي (٢)

وقد كان لأسلوب براد في رسم الصور الشخصية أثر كبير في الأساليب التي تبعتها المدرسة الهندية المعوللة في نفس الميدان ٣ ولا ننسى في هذه المناسبة

١ - رابع In Accordance with Islam ص ١٣ ١٣٢ و

۲. راجع کتب «التصویر الاسلام» ص ۵، والوجه رقم ۴۶، وانظر أيضاً

La Moutarde Perdue A (مارس ١٩٢٩) ص ٧ - ١٠ معها والقول

رقم ۲ — نظر Percy Brown Indian Painting under the Moghals م ۴۱

أن رسم الصور الشخصية في المدرسة الهدية الإسلامية قام إلى حد كبير على أكتاف أساذ فارسي هو : المصور عبد الحميد (١١) وصعوبة القول أنها ذهبت إلى أن التأثير بالأساليب الفنية الصينية كان له أكثر انفصال في مجال الفنايين الإيرانيين ثم اليهود من بعدهم في الوصول إلى رسم صور شخصية تبدو فيها صحة الأفراد الذين أراد الفنايون تصويرهم ، ويمكن بواسطتها تمثيلهم ، إذا رأينا صوراً أخرى لهم .

٧ - التعبير عن الحركة والحياة في الرسم

كان للأساليب الصينية أثر كبير في تعميق الفنايين في شرق العالم الإسلامي التعبير عن الحركة في رسومهم ، فأحدث الحياة تدب في رسوم الحيوان والنبات ، كما كسبت الصور الأدبية مسطواً من المروعة والرفقة (٢) ، ولم تعد رسماً تحطيطاً مجرداً وملحفاً خشب . وقد كانت الرسوم والصور الإيرانية ، قبل التأثير بالفتون الصينية عليها مسطحة من أحمود ، وتبدو كأنها عناصر زخرفية وتوصيفية قبل كل شيء . أما بعد ذلك فقد زال عنها قسط وفر من أحمود والبساطة ، بل دب إليها في بعض الأحيان — عدا الحركة والحياة — شيء من روح المراح والتهكم

٨ - الرسوم التخطيطية بالمداد

كانت الرسوم التخطيطية بالمداد من المميزات الغنية الصينية في عصر سونغ (٩٦٠ — ١٢٧٨ م) . وقد نسخ بعض الفنايين الإيرانيين على مواطنها ، كما نرى في مخطوط من كتب جامع التواريخ للوزير رشيد الدين ، مخطوط في الجملة الأسبوعية ببلدن وفي مكتبة جامعة أدنبرا (٣) وقد مررنا أن المصورين في المدرسة الصفوية الثانية قللوا أهل الصين في رسم الصور بدون ألوان أو بألوان قليلة جداً

٩ - هدوء الألوان

أحب الفنانون الإيرانيون الألوان الباردة ، ولم يحبوا في البداية التباين والتباين والشدود في ما استعملوه منها ؛ ولكنهم تأثروا بعد ذلك بالصور الصينية الخفوة من ذلك التباين والتباين ، ومالت ألوان رسومهم في بعض الأحيان إلى الهدوء

١ — للمراجع السابق ص ١١٩ و ١٢٠

٢ — أنظر الأشكال ١١ و ١٣ و ١٤ و ١٦ و ١٧ و ١٨ و ١٩

٣ — جامع كتب التصوير في الإسلام ص ٣٤ و ٣٥ ؛ وانظر L. Binyon ، Wakinson and Gray Persian Miniature Painting ص ٣٦ و ٣٧ و ٤٤ — ٤٦

والاستحجام . أما المسلمون في الهند فأنهم اتخذوا الألوان المحدثه ولداصكة ، فصارت من مميزات التصوير عندهم . ومهما يكن من الأمر فقد كان لمصورين الهنود يسجون في بعض رسومهم على منوال المصورين الصينيين ، كما يظهر من وصف الكاتب عند الزرقا بدي كان عضوا في بعثة من بعثات شاه رخ والبي كتب عن صور بعض المعابد الهندية أنها كانت على أسلوب الفريين والصينيين (١) والمعروف كذلك أن التأثير بالأساليب الفنية الصينية كان جليا في مسجات المصور هرواح بك الذي التحق بخدمة الامبراطور الهندي أكبر حاكم سنة ١٥٨٥ ميلادية (٢) وعلى كل حال فإن المصورين هنود لم يكونوا أهل من سائر الفنانين المسلمين إعجاباً برملائهم من أهل الشرق الأقصى (٣)

١٠ - احتمال الفراغ

أمكن الفنانون المسلمون بعد تأثرهم بالأساليب الفنية الصينية - أن يشدوا في بعض الأحيان عن القاعدة التي تعرفها في الفنون الإسلامية عامة ، وهي الهرب من الفراغ والعمل على تغطية الصفحة كلها بالرسوم والزخارف (٤) : فقد فهموا بواسطة التحف الصينية أن بعض الألوان - ولا سيما في الحرف - لا تتخذ شيئا من جماعها وزرعها إذا كانت ذات لون واحد فقط أو ذات زخرفة بسيطة لا تغطي من مساحتها إلا جزءا متفاوت مساحته . ولذا فإن بوى في لعام الإسلامي - بعد تأثر الفنان بالأساليب الفنية الصينية - كثير من التحف ذات الزخارف القليلة أو التي لا زخارف عليها قط

١١ - الموضوعات الزخرفية الصينية

عمل الفنانون المسلمون بعض الموضوعات الزخرفية عن الفنون الصينية . ومنها ما يأتي

١ - Percy Brown Indian Painting under the Mughals من ١٠

٢ - المرجع نفسه ص ٦٤ وما بعدها

٣ - المرجع نفسه ص ٨٧

٤ - ص ١٠٠٠ يبرعه نريون بالاصطلاح اللاتيني Horror vacui . وراجع كتاب

« في الفنون الإسلامية » ص ٤٤

عليه المصورون في الرسوم الخائطية التي كانوا يزنون بها الجدران في القصور
الابراية أمام العصر بين التيموري والصغوي (١)

وكان من أبواب بغداد باب يعرف باسم «باب الظلم» يرجع إلى عصر
الخليفة العباسي الناصر (٥٧٥ إلى ٦٢٢ هـ ١١٨٠ إلى ١٢٢٥ م). وقوى عقد
هذا الباب نقش بارز يمثل رجلاً جالساً وقاضياً يديه على لساني تبيين محبين
وقد التفت ديل أحدهما في رواية انعقد محبي ودليل الآخر في إدوابة السرى
(أنظر شكل ٢٣) وذهب بعض علماء الآثار الإسلامية في بداية القرن الحالي
إلى أن هذا النقش يمثل الخليفة الناصر ويسجل انتصاره على عدوين من أعداء
دولته. غير أن هذه نظرية صفت تصديقها، وليس لديها ما يبرهنها. بل إن الأساد
أرست دير Ernst Diez ورى بين هذا النقش «نقش آخر يشبهه كل شيء» في
باب يحاط كبر شمال عرق تكين، واستنبط أن نقش باب الظلم منقول عن
موضوع رحرى كان معروف في شمال الهند وفي الشرق الأقصى (٢). وعن عيسى
إلى أبيه لاسد دير، ولا سيما أن يعرف في الصور الابراية أمته لاسجل رسم
التنين عنصرًا زخرفياً ملء زوايا العقود (٣).

والمعروف أن ثلاثة أبواب في قسبة حلب مربية برحارف بارزة ويرى على
أحد هذه الأبواب حنين طويس جميعاً، مشتكاً ومعدولاً، ويتنزه من
الجسب برأس سين دى أدبين مدنتين وقم مفتوح يخرج منه صمغان من الأسان
ولسان متشعب (٤)

ومن الصور الهندية المشهورة وحيدة يرجع إلى عصر الامير طور جها كبير

١ - أنظر Art Survey of Persian Art ج ٢ ص ١٢٨١ - ١٢٨٢

٢ - راجع E. Diez Die Kunst der islamischen Völker ص ١٧٤

٣ - المنقود برواية محمد هو «الكوشة» أو «المراو ركي» أو «لوس» وهو أمانة
المنقش الشكل المصدرة من لسخ الحارثي الخدي في عهد ديب المصلح الذي يمتد
(عربيه) ecrinon و«الخبيرة» spandrel واللايات Zwickel

وبالاطانة cantoniera و«مركبة كوشة لك» وقد جاء أحد الأمثلة التي تميز لها
في صورة منقوشة في اللوحة ١٠٢ من Persian J. Dawson and Gray
Miniature Painting

٤ - راجع Max von Borchum et E. Fatio Voyage en Syrie ص ٢١٤ - ٢١٦

(Mem. Inst. Arch. Or. le Caire 1914.)

(١٠١٤ - ١٠٣٧ ١٦٠٥ ١٦٢٧ م) ولعلها تمثل احتمالاً في أيام توحيد .
وعلى هذه الصورة معاً رأسها المصور منوهر وقوام هذه الصورة يلائم من
قيلة الدولة سيران في مكان اشرف من الموكب وعلى أحدهما شعارها الكبير وهو
الاسد والشمس (من أصل إيران) أما الثاني فيحمل عباً امراطوريا عليه رسم
تين وعصفاء وهو مشتق من الصين ، وعلى الوجه الآخر للرسم اثر ووحيد
القرن ، هيم هما رسم الحيوانات الأربعة معدة عند الصينيين ، فصلا عن آسيا يرى
فوق الميلي خطائين من لسبح دي رخارف صينية (١)

ونظهر أثر الاساليب الفنية الصينية وانحيا في السجاد الابرانة المربعة
برسوم الصيد والحيوانات ، فقد تعمل الصائون في رخرقها كثيراً من رسوم
الحيوانات الخرافية الصينية الاصل ، فصلا عن رسوم السحب الصينية التي
سيأتي ذكرها (انظر شكل ٢٧)

ب رسوم السحب الصينية (تشي Tschì أو Tai) . وهي رخرقة
استعجية الشكل ، بطن أنها كانت في الشرق الأقصى رمزاً لعصر من عناصر
الطبيعة كالسحب والبرق . وقد اقسمتها الصائون المسلمون ورادوا في تعريضها الدقيقة
واشتقوا منها أشكالاً أخرى وحوروها حتى اعدوا منها في بعض الأحيان رخرقة
على شكل قلة محراب في سجده من سجاد الصلاة المصنوعة في آسيا الصغرى (٢) .
كما اقتبسوا أيضاً اشارة الخندق الديانة الشاوية (٣) taoism - وهي شبه وردة ذات
خطوط متعرجة ومتداخلة بعضها في بعض مع تماثل وتقابل

وقد اتحد الصائون الايرانيون تلك الشارة عصر آخرقياً ، وتطورت على
يدم حتى اتصلت برسوم السحب الصينية ، كما أن رسوم السحب الصينية نفسها
خلت بتدريج عن أصولها الصينية حتى أصبحت خطوطاً متعرجة بسيطة (١٤) (انظر
الاشكال ٦ و ١٣ و ١٦ و ٢٧ و ٤٣ و ٤٤ و ٤٥)

١ - انظر Perce Brown Indian Painting under the Maghals ص ١٢٩

٢ - انظر H. Glück und E. Diez Die Kunst des Islam شكل ٣٩٨

٣ - ديانة الحكيم الصيني لافوق وأتباعه

٤ - راجع Ph. Schulz Die persisch islamische Miniaturmalerei ج ١ ص ٢٨

ح - رسوم الاطواق لهدنة المملوءه بالفتح أو اخوخ وهي عند أهل الصين رمز السلام والسعادة وطول العمر (١)

د - رسم الاوراق الثلاث تطير في الهواء (٢) (انظر شكل ١٣) . والحق أن معظم ما نراه في الفنون الاسلاميه من رسوم الطيور تسبح في الفضاء أي أحدثته الصين في الفنون الاسلاميه فأكتبها حركة وحياة عظيمه

هـ - رسوم هندسيه مكونه من تكرار خطوط مستقيمة أو منحنيه أو منكسره (٣) (انظر شكل ٣٩ و ٤٠ و ٤١) . ورسوم أخرى نشه أسل المفتح . وقد داعت هذه الرخاوى الهندسيه في المساجد إبان العصر الممولى (٤) . على أن الوصول إليها ينبغي حذرا حتى يتأكد القول بأن أقواما من أجاس محلقيه قد يصلون إليها بدون أن يتأثر بعضهم ببعض

١٢ - الطريقة الاصطلاحية في رسم الجبال والماء

اتبع الصائرون اسلوبا في إيراد الأساليب الصينية في رسم الجبال والماء والسحب . ولكنهم لم يسموا هذه العناصر الطبيعية بذاتها بل قصدوا يرسموها في الصور من مراع . أو تعطيه . أو رصيه . أو إظهار مسقه . أو بان المكان الذي كان مسرحا لمحدث لمصور . فالمعروف أن تصوير داحر لصيعة لم تكن عند الايرانيين فرعا مستقلا من فروع التصوير . ولم تكن له المكانة التي وصل إليها عند الفريين والصينيين (٥)

١٣ - الاشكال الهندسيه المتعدده الاصلاح

أكرر هنا أن الشعوب والفنائل التي كانت تقطن آسيا الوسطى قد نفتت إلى

١ - المرجع السابق

٢ - Binyon, Wilkinson and Gray Persian Miniature

Painting من ٣٧-١٢

٣ - precures ولا تعبرية fretwork ولا لابي Maanderstreken

٤ - A U Tape An Introduction to Persian Art من ١٣-١٤

٥ - ذكرته في كتابي الفنون الايرانية في العصر الاسلامي من ١٢٩-١٣٠

ويجوز لنا أن نأخذ بمراءم يسميه كل منهم . فاعلم من أنه في مدكته تحلة الآثار السلطنة

(ج ٦ سنة ١٩٤٠ من ٢٦٩) واستفهد بمبارة قلها عن مقال بالانجليزية للاستاذ بيرون

Brayon . ولكن التبرر أن هذه بمبارة تؤيد نظريته . فسم بقى فلا أن نفرض أن

كاتب النقد لم يفهما أيضا .

شرفى العالم الاسلامى اقنشة عليها رخاوى هندسية بينها الاشكال المتعددة
 الاصلاع (١١) (انظر شكل ٣٩) وتظهر هذه المنسوجات فى ملابس الاشخاص
 المرسومين على لحرف المصوغ فى مدينة الرى (٢)
 وقد أقل المسلمون منذ ذلك العصر إقبالا عظميا على الرخاوى اهدسية
 المكونة من أشكال متعددة الاصلاع ، وأصاوا فى تزيينها وإتقانها توفيقا عظيما ،
 ولاسيما فى الطرز الفنية لسلجوقيه والمملوكية والمغربية

١٤ — الحالة ذات اللهب أو النور

كان الفناون العرب طيرون فى القرن الخامس الميلادى يرسمون فى صورهم ،
 حول رؤوس العياصرة ، ائرة . ثم أصبحت هذه الدائرة ترسم حول رؤوس السيد
 المسيح والقديسين . والظاهر أن هذه الحالة هو الفترة الأسبوية ، فقد عرفها
 الارابيون فى العصر العباسى حين ظهرت ثوباتها من أسباع مردك على هيئة
 أكتلين ممتوى من الدار . ولكن ظهورها لأول مرة على شكل مستدير كان فى
 قرطاج ، أى العصر البوذى الاعريقى الذى ازدهر على الحدود الشمالية العربية
 لهند فى دابة العصر المسيحى . وطبعى أنها انتقلت بعد ذلك الى سائر الأقاليم
 التى انتشرت فيها التعاليم البوذية ، كما تجدونها فى الراهمة بالهند فى العصور الوسطى
 والمعروف أن استعمالها فى العصر المسيحى كان نادرا فى البداية ؛ ولعل ذلك
 راجع الى أصلها الوثنى . ولكنها لم تلبث أن أصبحت شارة مقدسة فى الكنيسة
 البيزنطية وكثر استعمالها فى الصور التصويرية المسيحية

وانتقلت هذه الشارة الى العصر الإسلامى فى العصر العباسى على يد الفنانين
 المسيحيين الذين كانوا يعملون لحفناء بغداد ، منهم كانوا — ومعهم الفنانون
 المسلمون أيضا — يرونها فى صور القديسين المسيحيين فى الكتب البيزنطية المصورة
 التى كانوا يتحدونها مثالا يسبحون على مواله . ولم تقف هذه الحالة عند وادى
 الدجلة والفرات ، بل اتججت شرقا فظهرت فى مختلف الصور على التحف اليرامية
 الى القرن الثامن الهجرى (الرابع عشر الميلادى) ، على أن المسلمين بوجه عام

١ - انظر E. Diez Die Kunst der islamischen Völker ص ١٩٧ .

٢ - انظر H. Glück und E. Diez Die Kunst des Islam شكل ١١٦ ، ولوحة ٢٦

كانوا يرسمونها في كثير من الأحيان حول رؤوس الأشخاص ، ولكن بدون
 نظر إلى معناها الأصلي . وهكذا أصبحت في العصور الإسلامية موضوعاً حرفياً
 لحجب . وقد يقصد بها التنبية إلى خطر شأن الشخص الذي ترسم حول رأسه .
 وكان الفنانون المسلمون يرسمونها في السايه مستديرة أو شبه مستديرة ؛ ولكنهم ،
 بعد أن راد انصاعهم بالعنق الهندي وعرفوا بمائيل يودا في آسيا الوسطى
 أصبحوا يرسمونها أحياناً غير منتظمة الشكل فيبدو يرضية ولكن يمتد منها المنب أو
 أشعه الور (أنظر شكل ٢٤) : ولا عرو فلها كانت قد تعبررت في الشرق
 الأوسط ، وحدث في بعض الأحيان عن شكلها المستدير

ومهما يكن من الأمر فقد ترك المسلمون استعرج فترة من الزمان ، حتى عادت
 إلى الهند على يد الآباء النصوص إلى تعاليم بدر جنوا إلى تلك البلاد صور
 مسيحية كثيرة ، أعجب الامبراطور جها ركير باهله المقدسة فيها ، فأخذها شارة
 غير صورة الامبراطور من سائر الصور . وأصبحت من بعده وعملاً على صور
 الأباطرة في رسوم المدرسة الهندية المغولية (١)

١٥ - الاحتام الصيفية المربعة والخط الكوفي المستطيل

أعجب الفنانون الآرايون برسوم الاحتام الصيفية وما عليها من كتابات
 وحرفية الشكل . وربما كان ذلك أساس تكارهم كتابة الخط الكوفي المستطيل
 ذي الاصلاح وترتبه في مساحات مربعة ومستطيلة بحيث يبدو عظيم الشبه تلك
 الكتابات لأخرقية الصبغة . وقد دوع استخدام الخط الكوفي المستطيل في
 حرفة العاثر بين القرنين السابع والحادي عشر هـ (٢) (الثالث عشر
 والسابع عشر بعد الميلاد)

١٦ - أشكال الأواني

يستطيع الاختصاصيون في العصور الإسلامية أن يتبنوا في أشكال بعض
 الأواني الحرفية الإسلامية تأثراً بالأشكال التي اختصت بها عصور الصين . ويداد

١ - راجع Percy Brown Indian Painting under the Moghals.

١٧٢-١٧٤

٢ - أنظر الأشكال ٣٦ و ٣٧ و ٣٨

الشبه بين أشكال الألوان في الشرقي الأقصى ، الأدنى أناس العصر الصموي في إيران على أساسى رسوم كثير من الألوان الصبغة في الصور الأيرانية التي ترجع الى عصر المغول .

وفصلا عن ذلك فان الألوان التي صنعت من المعادن ، في العالم الاسلامي ، على هيئة طيور وحيوانات لها مثيلاتها في الشرق الأقصى . والحق أن صنع الالوان أو المبحرة أو صبور الأبريق على شكل طائر أو حيوان كان أمراً دائماً في العصور الوسطى ولعل بدايته كانت في الشرق الأقصى والأوسط ، ثم انتقل منها الى الشرق الأدنى والى أوروبا (١)

١٧ — الأساليب الصينية في الملابس وآلات القتال (٢)

من أثر الأساليب الصينية في الملابس التي تسود في الصور المخطوطة وفي الرسوم على قسط واحد من الحرف الأيراني منذ فتح لمغول (القرن ١٣ هـ) : فقد حذقت الملابس المركشة والمريمية رسوم الزهور والبروق النباتية (٣) ، اى عرفناها في مشغحات المدرسة السجوقية وفي زخارف الاويدور ؛ وحلت محلها ملابس روعى في طبيعتها وفي صنعها إظهار الجسم الانساني في خطوط منسجمة تناسب أعضاء الجسم ونكبه فقطً ، وأفرأ من الحركة والحياة . ويظهر أثر اشرق الأقصى واضحاً في بعض أنواع الملابس وفي الترسوس الشبيه بالصحن والى لاحده لها heret (نقر شكل ١٤) وفي رسم العرش على طراز العروش الصينية (٤) ، او رسم الصائر اذهبي فوق العرش : وقد كان الطائر الذهبي من شارات الملك في الصين (٥)

١ — آثار كشتانيا « كنوز الفاطميين » ص ١٧ و ٢٢٣ - ٢٢٨

٢ — انظر حدود الصين ذات نفس الذى يطل الرقة و نظر دروع الخلد و ، اى
 ديت من العدد خمسة افرار . في لصور لايرامه E Blochet Mosulman
 Painting لوحة ٥٧ و ٨٠

٣ — انظر كشتانيا « التصوير في الاسلام » ص ٢٦

٤ — انظر اللوحة رقم ٩٩ من كتاب E Blochet Mosulman Painting
 ٥ — انظر اللوحة رقم ٩٠ من نفس المرجع

١٨ — توزيع الأشخاص في الصورة

بلاحظ الاحصائيون في الصور لاسلامى أن توزيع الأشخاص في الصور اليرانية كان متأثراً بالأساليب الصينية منذ عهد تمور وحماته . فالمعروف أن المصورين الصينيين في عصر منغ (بين القرنين الرابع عشر والسابع عشر بعد الميلاد) كانوا يركزون الأشخاص في صورهم أفراً أو حماسات صغيرة بحسب قواعد فنية ، فوامها اساس وحسن الدوى . وتختلف عن القواعد المتنوعة في تكوين الصور عند الاوربيين .

ومهما يكن من الامر فان تأثير الاسرايين بأهل الصين في هذا الجذر ازال عن الصور اليرانية شيئاً من الحدود التي عرفها فيها قبل ذلك ، إذ أن الأشخاص لم يطلوا في الصورة جامدين وكأن لاصفة بينهم وبين ماحولهم من المناظر الطبيعية أو رسوم العمار ، وإنما أصبحوا مع محيطهم من اشجار ودهور وماء وبحار وعمائر . وحدة فنية ، فيها حركة لحيه ، وتشتغل على وحدات من تلك المصير موضوعة جداً إلى جانب أو بعضها فوق بعض أو متداخلة بعضها في بعض ، مما دعا الاوربيين إلى تشبيه تكرارها بصناعة السجاد ، لأنها تحالف لأساليب المعروفة عامهم في إنشاء الصورة على شكل هرمي وفي احرام قواعد المتصور (١)

وفي بداية القرن السابع عشر الميلادي تغير أسلوب توزيع الأشخاص في الصور الصينية وزادت غثاثة الصينيين بصور الأشخاص المنفردين ، بصور المناظر الشعبية ، ومناظر الحياة اليومية . وكان لذلك أثره على المصورين في إيران فقامت المدرسة الصوفية الثالثة (٢) وعلى رأسها مصور رسام عيسى ، ومن عدد الأشخاص في الصور لم تعد الصورة تجمع عدداً كبيراً منهم . بل أصبح المصور يكتفى في رسمه بشخص أو شخصين .

١٩ — السيقوف المحدودة (احوالية)

اتخذ بعض الفنانين في القرن الثاني عشر الهجري (١٨ م) سقوفاً

١ - راجع لتفصيل الدين كشمي الامتداح محمد يوسف محام على دراسة الصور ، وذلك في العدد ١٤ و العدد ٢٠ من مجلة الثقافة

٢ - راجع كتاب « النور اليرانية في العصر لاسلامى » ص ١٢١ - ١٢٢

لعمائرهم لم تكن في بعض الأحيان مسطحة مسطحة ، بل كانت محدودة وجمالية ،
تشبه القوف في العائر الصينية ، كما ترى مثلاً في سبيل السلطان أحمد الثالث الذي
شيدته في السراي باستانبول (١) ، وفي قصر وسيل آخر بحى و صوابه بأعجه ، في
المدينة نفسها (٢)

٢٠ - الزخارف على اللاك ،

يعلب على الض أن استخدام اللاك ، أسلوب فى نقله الايرانيون فى عصر
تيمور عن هذه فى الشرق الأقصى والمعروف أنهم برعوا بعد ذلك فى زخرفة
أبواب عمائرهم بالرسوم على اللاك ، كما أنهم استعملوا فى التحليد أحياناً ورقاً
مضغوطاً ومدهوناً باللاك وعليه رسوم جميلة كانت مبدأها الفن المصور (٣)

١ انظر H. Glück und E. Diez Die Kunst des Islam شكل ٢٧٢

٢ - شكل ٢٧٥ من المرجع السابق

٣ - راجع كتابنا «العنوان الأيرانية» من ١٣٦ ، و

H Glück und E. Diez Die Kunst des Islam من ٩١ وانظر E. Gratzel

Islamische Bucheinbände (بيرج ١٩٢١) لوحة ١٩ و ٢٠

خاتمة

عرفنا في الصفحات السابقة أن المسلمين كانوا يتصلون بالصين وتتاجروا معها ، وأن فاس من أهل الصين عملوا في الشرق الأدنى ، وأن التحف الصينية كانت تصل إلى العالم الاسلامي وتلقى من أهله إعجاباً وإقبالاً عليها وصل في بعض الأحيان إلى أن تزين بها المساجد (١) . ورأينا كيف تأثر الفنانون المسلمون بالأساليب الفنية التي عرفوها في التحف الصينية أو التي نقلها اليهم الفنانون الصينيون أنفسهم .

وجدير بنا أن نبيه إلى أن أثر الفنون الصينية كان واضحاً في شرق العالم الاسلامي دون غيره ، وفي الزخارف ومناحى الفنون الزخرفية دون العمارة (٢) أما ظهوره في شرق الامبراطورية الاسلامية ، فلأن هذا الجزء من العالم

١ — ذكر الامبراطور الهندي المولى بير (٩٣٢ - ٩٣٧ هـ و ١٥٢٦ - ١٥٣٠ م) في وصفه أحد مساجد مير قند أنه كان مزين بصورة صينية . انظر Percy Brown Indian Painting under the Moghals ص ٤٠ . وراجع ، في مسألة الصور والتماثيل في المساجد ، عدلت عن « الصور والتماثيل في المساجد والامسرة » وذلك بالعدد ٩٠ من مجلة المصنف وراجع أيضاً كتابات « كنوز العاطفين » ص ٩١ و ٩٢ وحفظ المرزوق ٢ ص ٣١٨ و A Survey of Persian Art ج ٢ ص ١٣٩٠ و ج ٥ لوحة ٥٥٣ ٢ — في زخارف قصر مشي ، حوى من بقرق الأرون ، ظاهرة مبهمة يمحتمل أن تكون منقولة عن بعض الممار في بلاد تركستان على الحدود الصينية . فالعروف أن زخارف الواح في هذا القصر تنقسم إلى منطقة عريضة بين منطقتين صغيرتين . وتسمى المنطقة الوسطى العريضة إلى مثلثات « ثم على قاعدتها وأخرى « ثم على إحدى جوانبها ، وذلك بواسطة شريط مسكر وقوام زخرفته ورق الاكنس (سب شوكه اليهود) . وقد شتمل مثل هذا الشريط زخرفي في أمية المادي في بلاد التركستان الصينية ، كما نجد ثلثات المصورة بين أجزاء هذا الشريط في تلك البلاد مثل الوريقات الكبيرة التي نحتها في قصر المشي أيضاً . وراجع E. Diez Die Kunst der islamischen Völker ص ٦٥ و ٦٦ و J. Strzygowski Azers Bildende Kunst ص ١٠١ و ١٠٢

الاسلامى هو الذى كان وثيق الصلة بالصب (١) : فصلا عن أنه كان أعظم الأقاليم
الاسلامية عناية بالصون . بينما كان غرب العالم الاسلامى شديد الاتصال بـ سيرة
وسائر الأساليب الفنية التى قامت فى إقليم البحر الابيض المتوسط . ولا بد أن
يعود السلاجقة والمغول وقد كانوا راسل الصيود الصيود الى الشرق الأدنى -
متد فى شرق العالم الاسلامى دون غيره . وأما ظهوره فى الرخاوى ومنجات
الصون الاخرفية . فلاش التحف الصيوية الممكن نقلها هى التى عرفها المسجون
وتأثروا بأساليبها الفنية : فصلا عن أن عمائر الصييين لم تكن تلائم حاجة المسلمين
وطبيعة بلادهم . وكانت تختلف عن لأساليب المعارية الى ورثوها عن انديات
التي اردت فى بلادهم قبل قيام الاسلام وربما جاز لنا أن نذكر فى هذه المناسبة
أن الرخاوى ومنجات الصون لرخرفية فى الفن اهلبى كانت متأثرة بالأساليب
الفنية اساسية . ولم يكن الحال كذلك فى المعارة .

وصعود الصون أن الصون لرخرفية لاسلامية بدأت مد سقوط بغداد فى يد
المغول سنة ٦٥٦ هـ (١٢٥٨ م) فى العدد عن الصون الهندية البيرطية . ورا
تأثرها بالشرق لأقصى . وبعد أن كانت العانة فى الرخاوى الاسلامية للعناصر
النبية ولندسية . أقل المغول ، لا تنصرف بمحيطهم المعاصر الرخرفية لحيوانة
التي عرفتها إيران منذ العصور القديمة . وقد أخذ اليرايون عن الصين فى عصر
المغول عناصر فيه كثره حيث ماقيه فى إيران على عمر العصور الدالية . ولا بد
فى هذه المناسبة أن نذكر الفية فى شرق القسم الاسلامى كانت قبل مجيء المغول
فى حوض الدجلة والفرات ولكنها بعد تدهورهم على معج السبانية انتقل
معظمها الى شمال إيران (٢)

ورأت معرفة اليرايين للصين فى عصره . واهر تحت حكم أسرة سونغ
(٩٦٠ - ١٢٧٩ م) ثم أصبحوا أنما محصين لمسط واهر من أساليب الفية
فى عصر أسرة يوان (١٢٨٠ - ١٣٦٨ م) أما فى عصر لأسرة الصووية يان
فان الأساليب الفنية التى أحدها تلك البلاد عن الشرق لأقصى تطورت وعصمتها

١ - راجع أيضاً Percy Brown : Indian Painting under the Mughals
ص ٣٤ وما بعدها

٢ - راجع كتابنا : التصوير فى الاسلام ، ص ٣١ - ٣٤

العراق الإيراني ، ولكن أثرها مل كبيراً جداً . ولا سيما في عصر اشاه عباس
الاول (٩٩٥ - ١٠٣٧ م ١٥٨٧ - ١٦٢٨ م) ، الذي جذب الى بلاطه
الفارس والصانع الصيني وطلب من بني وطه النسخ على منوالهم ، فصلا عما فعله
من كثرة استيراد الفخار الصيني ، لإشياء مصانع الحرف لتقليده .

ويمكننا أن نقول بوجه عام إن المصورين الإيرانيين في العصر الاسلامي
كانوا يتحدون التصوير الصيني ، لا يحتدونه ، كما يبدو من المصادر التاريخية
والادبية والارامية . وكما يظهر من تدفق الآثار الفنية الإيرانية التي وصلتنا
وبلغ أثر الصينيين في التصوير الإيراني أقصى مداه في القرنين الثامن والتاسع بعد
الهجرة (الرابع عشر والخامس عشر بعد الميلاد)

وكانت زخارف جلود الكتب الى القرن التاسع الهجري (١٥ م) هو أهم
رسوم هندسية أو رسوم زهور ونبات بعيدة عن أصولها الطبيعية . ولكن ظهر
فيها بعد ذلك أثر الأساليب الفنية الصينية ، وقررت الزخارف من لطيفة ، وأصبحت
شبهت من الحركة والحياة ودخلت أنواع شتى من رسوم الحيوان (١) ، كما دخلت
رسوم الحيوانات الخرافية الصينية .

أما صناعة الحرف فقد بدأت في الازدهار في العام الاسلامي من نهاية القرن
الثاني بعد الهجرة ، وذلك بتأثير الأساليب الفنية التي أخذها الشرق الأدنى عن
الصين في تلك الصناعة . والحق أن أثر الصين في صناعة الحرف الإيراني كان طامحاً
جداً ولا سيما في أشكال بعض الألوان وزخارفها

وفي القرنين السابع والثامن بعد الهجرة (١٣ - ١٤ م) زاد تأثير المصانع
الإيرانية بالأساليب الصينية في زخرفة المنسوجات ، حسب ازدياد لوارد من
الأقمشة الصينية واتساع تجاره إيران مع الشرق . ثم حسب غزوات المغول

١ A. Sakisian و F. Sarre Islamische Buchenbände في La Reliure dans la Perse occidentale sous les Mongols
Ars Islamica

ج (١٩٣٤) من ٨٠ - ٩١ ب E. Gratz Islamische Buchenbände

٢ راجع كتيبة « كنوز لطيفين » من ١٥٦ - ١٧٢ و « الصور الإيرانية في
العصر الاسلامي » من ١٦٦ وما بعدها

وفقدوم كثير من الساجين الصينيين الى إيران . وقد عرفنا أن جاليات إسلامية
نمت في الصين حينئذ واشتدت نسلح الألفسة الحربية التي كانت تصدر الى اتجاه
الشرق الاسلامي . وأقبل الساجون الايراويون على استعمال الموصوعات الزخرفية
الصينية كالنيل والعفاء وما الى ذلك من الحيوانات الخرافية ، ثم زهرت اللوتس (١)
وعود الصليب (الفاوايا) ورسوم السحب الصينية ، وغير هذه الموصوعات مما
اعتادت به المنسوجات الصينية . وفي عصر تيمور وحفاته زاد وجود زهرة
اللوتس في زخارف المنسوجات ، كما زادت الدقة في رسم الموصوعات الزخرفية
عموماً ، ولا سيما البط الذي استعمل كثيراً في زخارف ذلك العصر . وفي العصر
الصوري اشترك الحرفيون الصينيون بإيران في تصميم زخارف المنسوجات ،
واستعمل الساجون الايراويون ولا سيما في الديباج والمحمل . الموصوعات
الزخرفية الصينية . وسجوا على موال الصينيين في مراعاة تكرار الزخرفة على
المنسوجات في اتجاه مائل ، تبعاً لما اعتادته الاعين من رؤية الزخارف مكررة في
اتجاه عمودي (٢)

ينى أن تشير إلى ما يعرفه الاختصاصيون في الفنون عن سهولة اجتماع الفن
الايراني بالفن الصيني . أجل ، إن تأثير الفنانين في إيران بالأساليب الصينية
لم يقصر على الفن الايراني أو يسوقه إلى الاصطناع ، ولم يكن ثورة وخيمنة
العاقبة كما كان تأثيرهم بالأساليب الصينية العربية في القرنين الحادى عشر والثاني عشر
بعد الهجرة (١٧ — ١٨ م)

كيف كان التأثير بالفنون الصينية سهلاً بينما كان لتأثير بالفنون العربية ومالاً على
الفن الاسلامي ؟ مع أن إيران امتازت منذ قديم الزمان بقدرتها العجيبة في أخذ

١ — لم تكن زهرة اللوتس موصوفاً زخرفياً حتى الاصل ؛ بل استعملت في الصور
الصينية في مصر وسورية ثم استعملت في الهند وانتقلت معها مع الديانة البوذية الى الصين ، حيث
دأب استعمالها في زخارف المنسوجات منذ عصر تنج (٦١٨ — ٩٠٦ م)

٢ — انظر A Survey of Persian Art لوحة ١٠٠٦ و ١٠٨ و ١٠١٠

العاصر العربية عنها ، ثم هضمها وتمثيلها ، حتى تبدو بعد ذلك كأنها جزءاً أصيلاً منها .

الحق أن فنون الإسلام وفنون الشرق الأقصى تشترك ويشه بعضهما بعضاً في أنها تحالف الفن الأجنبي والفنون التي قامت على أساسه ، والتي كان مثلها الأعلى صدق تمثيل الطبيعة واحترام قوانين المنظور والعمل على الوصول إلى فكره التحميم والتعبير عن الجمجم في الصورة (١)

فالتصوير الأيراني مثلاً هو إحدى مدارس التصوير الآسيوية الكبيرة . وهو . مثلها كلها . يحفل استخدام الظل والصوم ولا يرى كالتصوير الأوروبي إلى رسم الأشياء كما تبدو للعين تماماً . وإذا نظرنا إلى مدارس التصوير الكبرى في القرنين الخامس عشر والسادس عشر قبل الميلاد . وجدنا التصوير الأوروبي عامة يعنى بجسم الإنسان ككبر مشواته وأحرارة وانتصاراته ومشاعره ، ولا تكاد يعنى بسطح الأرض الجليل من أرض ودهور وأشجار وجبال . أما مدرسة الشرق الأقصى فعبرت لعناصر الصيغة وبالمناظر الطبيعية وجعلت للإنسان مكانه بينها . بينما انعمت المدرسة الإسلامية الأيرانية إلى الإنسان وأعماله . ولا سيما أعمال البطولة — ولكلها تم نص بجسمه العاري أو نصف أعضائه (٢) . وكان للمناظر الطبيعية قسط من عناية الأيرانيين ، ولكلها تم نكس عدم أصلاً مفصلاً لبدانته أو فرعا مستقلاً من فروع التصوير ، وإنما كانت أرضيه ، لمناظر الحياة الآدمية ، في معظم الأحيان (٣)

١ — ومع ذلك يجب أن نذكر أن العرب لم يصل في التصوير إلى إتمام قواعد المنظور تماماً إلا منذ القرن الخامس عشر الميلادي

٢ — الحق أن رسوم الأندلس لدارية نادرة جداً في الفنون الإسلامية ، والفيل الذي مره بها لم يصل الفنون به نوعاً مستحق الذكر ، اللهم إلا في مدرسة المدينية بمولوية بأطراف E. Kline Isamaische Miniaturmalerei لوحة ٨٨ و ١٢٨ و ١٣٢

Bryon Wilkinson and Gray Persian Miniature Painting من ١١

ولوحة ١٠٨

٣ — عبر الأستاذة Agn Ogla في مكتبته استامسون على عدد من الصور الأيرانية التي تمثل مناظر طبيعية خاصة ليس فيها أي رسوم آدمية أو رسوم حيوانات . وقد نشرتها فيها في مقال له ، الجزء الثالث من مجلة Ars Isamaica من ٧٧ — ٩٨

وصفوه القول أن روح الفسوف لصيبة كانت أقرب بكثير إلى روح الفلاسفة الإسلامي من الفسوف الغربي ، ومن ثم كان تأثير المسلمين بأهل الصين من عوامل النهضة والتطور الطبيعي في الفلاسفة الإسلامي : بينما كان تأثيرهم بالعربيين طرعا إلى تحسينهم عن دينهم وقعودهم عن الوصول إلى أهل العرب في ميدانهم . وبما أنهم بين يديهم ، لا هم أتباع على مذاهب أساليبهم الفرية ولا هم أصابوا التوفيق في إتقان الأساليب الفنية الغربية .

ولندكر في هذه المناسبة أن الفسوف الإسلامية حين تأثرت بالفلاسفة الصينيين كان هذا التأثير قد بدأ في أن ينقل عديته بعض الشيء من عالم الطبيعة ، والحيوان إلى عالم الإنسان : إذ كان جو البوذية في القرن الخامس الميلادي أثر كبير من هذه الناحية على الفلاسفة الصينيين وذلك لأن هذا الدين الجديد جاء إلى الصين من آسيا الوسطى محيط من الفلاسفة لا غربي المتأخر والفلاسفة الهندي . وقد نشأ هذا المحيط كما يعرف في أفنيك بكثريا Bactriane وشمال غرب الهند . بعد أن امتدت فتوح الاسكندر إلى تلك الجهات . وبدأ الفلاسفة من أهل الصين يصنعون تماثيل لودا وأعرابه ويوصفون أهم الأحداث في حياتهم . ولكنهم هضموا لأصول الهندية الاغريقية التي وصلتهم .

وتمه جامع آخر بين الفسوف في الشرق الأدنى والأقصى . تلك هي المصاحبة بالحظ الجليل . فان تحسين الخط كان في الصين وفي البلاد الإسلامية مقابلاً . وقد قال بعض حكماء الصين في القرن الثاني عشر الميلادي إن المكتبة وانقش في واحد وصفوه القول أن المسلمين والصينيين اشتركوا في العناية بتحسين الخط ، فبيع عندهم مرة أولى بين الفنون احميلة . وكان النموذج من كتابه خطاط ماهر يقدر ويصحب به وقتي كدائع النواحيات الفرية عند الدينيين ، وكان الخط في الاسلام وفي الصين عرسا ووسيلة : بينما كان عند الاوربيين وسيلة تحسب . ومن كان بعض اساس في العرب يحممون نماذج من خطوط عظماء الرجال ، فان ذلك من أجل هؤلاء العظماء تحسب ، أما في اشرافين لأقصى والأدنى فان مثل هذه النماذج كانت تجمع لذاتها . وهي التي كانت ترفع شأن كتابتها . ويتبع ذلك بطبيعة الحال أن عدد

المختصين المعروفين في تاريخ الفنون الشرقية كبير (١)، هذا هو ادراج أعلام العربية

ر

ول نستطيع أن نحتم هذا البحث دون أن نشير إلى أن فنون الإسلامية لم
تأثر فنون الشرق لأقصى حسب، بل أثرت فيها أيضاً. ولكن لا يريد أن نعرض
هذا لأن الفن الإسلامي. ولا سيما طراز الأيراني منه. على فنون الصين.
وحسبنا أن نشير إلى أن الفنانين في الشرق الأقصى كانوا يعجبون بالأساليب
الغريبة الأيرانية. وأن ملوك الصين كانوا يفتخرون لتحف الأيرانية التي أئتم التحف
الصينية التي كانوا يحتفظون بها بين كنوزهم نفيسة أعظميه. وأن تابلو الهدايا
والتحف من ملوك الصين وإيران كان سببا في انتشار بعض الأساليب الصينية
وإزجارف الأيرانية في فنون الشرق لأقصى. ولا سيما منذ القرن السابع للهجري
(الك عشر ميلادي) في الحرف والنسج (٢) وصناعة المعادن.

وقد كتب الأستاذ بوشيه P. Bouché أن الصور الأيرانية كانت تصل إلى
الصين وأن بعض الفنانين كانوا يعتمدون على تقليدها وأهم تأثروا بها. ولا سيما في
إكباب صورهم ألواناً واضحة براقه بعض الشيء (٣). ولكن كما لم يجد ما يؤيد
نظريته هذه (٤).

وفصلا عن ذلك فإن الأساليب الصينية والأيرانية تظهر في رسوم بعض المنصورين
الصينيين في العصر الممولى. مثل المنصور ه شي ان هسوان Chien Hsuan في
القرن الثالث عشر ميلادي. والظاهر أن بعض انتحار صيني القديم كان مرخوف
برسوم كوفية (٥).

١ - أنظر C. Haart Les Calligraphes et les Miniaturistes de l'Orient Musulman (Paris 1908)

٢ - وكان الصينيون يحسون بمحاكاة الأيرانيين في صناعة السجاد. أنظر He d' Histoire et Commerce du Le ant au Moyen Age

٣ - أنظر E. Blochet Musulman Painting من ٦٣ - ٦٤

٤ - راجع P. W. Schulz Die persischen Miniaturmalerei

٥ - أنظر Percy Brown Indian Painting under the Mughals من ٢٨

شرح اللوحات الفنية

شكل ١ — سلطانية من الخزف الايراني . عليها نقوش فوق الدخان ، ومذهبة . من صناعة مدينة قاشان في القرن ٦ هـ ١٢٩٠ م . من مجموعة كلكيان Kelekian فطرها ٢٣ر٥ سنتيمترا يرى التأثير الصيني بها في وجهي الشخصين المرسومين فوقها وفي شعرها وفي بعض زخارف ملابسها .

(الصورة عن پوب Pope)

شكل ٢ — صحن من الخزف الايراني . عليه نقوش ذات بريق معدني lustre من صناعة قاشان . ومزج من سنة ٦٠٧ هـ (١٢١٠ م) : من مجموعة هافاير Havemeyer فطره ٣٠ سنتيمترا . يرى التأثير الصيني به في وجوه الرسوم الادمية وفي الملابس وفي بعض الزخارف (الصورة عن پوب)

شكل ٣ وشكل ٤ — فیتسان من الخزف الصيني الابيض والازرق (تقليد البوريسيين) من صناعة إيران في القرن ١١ هـ ١٧٩٠ م من مجموعة القسم الاسلامي في متاحف الدولة ببرلين تشبهان بعض أنواع الخزف الصيني في المادة والشكل وروح الزخرفة

(الصورتان من متاحف الدولة في برلين)

شكل ٥ — إمام من الخزف الصيني (تقليد البوريسيين) من صناعة إيران ومزج من سنة ١٠٣٧ هـ (١٦٢٨ م) . من مجموعة القسم الاسلامي في متاحف الدولة ببرلين

يشبه بعض أنواع الخزف الصيني في المادة وروح الزخرفة (الصورة من متاحف الدولة في برلين)

شكل ٦ - سلطانية من الحرف المنسوب الى كوريجي نافليم داعستان ، ذات
دهان أخضر ونقوش سوداء . من القرن ٩ هـ ١٥ م . من
مجموعة هافاير Havemeyer قصرها ٢٥٣ سنيمتر
تذكر ذخارفها برسوم السحب الصينية

(الصورة عن يوب)

شكل ٧ - صحن من الحرف الصيني (تقليد البورسيلين) ، من صناعة
إيران في القرن ١١ هـ ١٧ م . من مجموعة انقسم الاسلامي
في متاحف الدولة برلين
يشبه بعض أنواع الحرف الصيني في المادة وروح
الزخرفة

(الصورة من متاحف الدولة في برلين)

شكل ٨ - قبة من الحرف ذي الزخارف الرقاع المقوشة تحت الدهان . من
صناعة إيران في القرن التاسع أو العاشر بعد الهجرة (١٥-١٦ م)
من مجموعة متحف لمتروبوليتان بيبوروك . ارتفاعها ٣٣ سنيمترا .
تشبه الحرف الصيني في شكلها ودهانها . أطر A U Pope
ح ٢ ص ١٦٤٩ - ١٦٥٠ A Survey of Persian Art

(الصورة عن يوب)

شكل ٩ - إناء من الزجاج الأبيض المعرق alabaster : فيه نقش مذهبة
ومطبق بها نقوش . من صناعة إيران في القرن ١١ هـ ١٧ م .
من مجموعة سبيرو Spero ارتفاعه ٢٥٧ سنيمترا .
أطر A U Pope A Survey of Persian Art ح ٣ ص ٢٦٠٥

(الصورة عن يوب)

شكل ١٠ - سلطانية من حجر اليشم Jade المطعم بالذهب من صناعة إيران
في القرن ١١ هـ (١٧ م) . في مجموعة شتاينماير Steinmeyer .

قطرها ١٠ سمينتراً A U Pope A Survey of

Persian Art ج ٣ ص ٢٦٠٤ - ٢٦٠٥

(الصورة عن يوب)

شكل ١١ - صفحة من مخطوط من المخطومات الخمر للشاعر نظامي ، كتب في مدرسة تبريز بين عامي ٩٤٦ و ٩٤٩ هـ (١٥٣٩ - ١٥٤٣ م) للشاه طهماسب ، بيد الخطاط المنهور شاه محمود التيسابوري محفوظ الآن بالمتحف البريطاني . النظر كتابا والعنوان الارانيه في العصر الاسلامي ، ص ١١٤ - ١١٧ . وراجع ايضا وصف هذا المخطوط وصورة في L. Binyon The Poems of Nizami المطبوع في لندن سنة ١٩٢٨

(الصورة عن بيبون وولكسون وجراي)

شكل ١٢ - رسم تين على شجرة بلوط . لعله من منتجات مدرسة تبريز في القرن العاشر الهجري (١٦ م) . عليه امضاء راسمه في هذه العبارة . ورم آلاءت الله صفها . من مجموعة بيرسييل هاركرت سمي Sir Cecil Harcourt Smith

(الصورة عن يوب)

شكل ١٣ - رسم على الطراز الصيني في هامش صفحة من صفحات مخطوط لاراي فيه دوان سلطان أحمد حلاوت . وأكبر الظن أنه يرجع إلى بداية القرن التاسع هجري (سنة ٨٠٥ هـ ١٤٠٢ م) وفي هامش الصفحات الثماني الأخيرة رسوم تخطيطية على انصرار الصبي ، وفيها تذهب ولون بسيط ؛ وهي فريدة في نوعها ولا يعرف منها في التصوير الاسلامي . فقد كان المعروف أن الخطاط ترك مساحة ، مستطيلة الشكل في معظم الاحيان ، يرسم فيها انصرار الصورة . وحدث أن كانت بعض اجراء الصورة تمتد إلى هامش ، كما في مخطوط المخطومات الخمس لنظامي ، الذي صور للشاه طهماسب والمخطوط بالمتحف البريطاني (انظر

كتاتبا ، التصوير في الاسلام ، اللوحة رقم ٢٧) . وحدث أن
لهوامش كانت تزين رسوم حيوانات ، وهور وبات (انظر
شكل ١١) ولكن الرسوم الزخمية ورسوم الطيور التي نحن
نصدها الآن باورة جداً في هوامش المخطوطات الارنية
وأكبر الفن أنها وليقة لصلقة بالمدرسة التي اودهرت بمدينه مريز
في جايه القرن الثامن الهجري (الرابع عشر الميلادي) حيث
بلغ التأثير مالا لب فيه عبيد أبيه أصى منناه . راجع
J. Binyon Wilkinson and Gray Persian Mini-
ature Painting ص ٦٣ و ٦٤

(الصورة عن بفيون وولكنسون وجراي)

شكل ١٤ - رسم في مخطوط من كتاب جامع التاثير لآدم رشيد الدين .
من صفحات إيران في ندوة الغرب الثامن الهجري (١١٤ م)
كان في مجموعة طباع Tabbagh

يظهر التأثير الصيني في وحده الانحصر . ملائمتهم وأعطية
رؤوسهم .

(الصورة عن بوب)

شكل ١٥ - رسم موصوفات رحمة صفة ، لأمه مسول عن عماد صينية
من صفة بلاد موراء شهر في بداية القرن التاسع الهجري
(١١٥ م) في المكتبة الاذه بامتبول . راجع I. K. I. A.
Isanische Miniaturmalerei ص ٢٤ والملاحظات من
رقم ٢٨ إلى رقم ٣٢

انظر مثل هذه الرسوم معودة في اسوحت رقم ٤٤ و ٤٣ و ٤٤
و ٤٥ من كتاب A. Sakisian La Miniature Persane
(الصورة عن كرنل Kühnel)

شكل ١٦ - رسم جاره انه ديار في صفحة من صفحات مخطوط من
الكاهنمه كان ملكا ديموت Demotte ولعله من
متحدث تبرز في الصف الاول من القرن الثامن الهجري

(١٤ م) . وترى في الصورة جثة استديار على حمة محمولة إلى كشتاس ملك الهرس ، بعد أن قتل على يد الطل رسم : والجنة مكينة في الديباح . ويحملها نعلان ، وقوقها قبعة استديار بريشها الطويلة : ويرى قرسه في طليعة الموكب . وحوله المشيعون يندبون الأمير في حركات عريية . راجع ذكر ما جرى بين رسم واستديار في الشاهامه (طبعة الدكتور عبد الوهاب عزام) ج ١ ص ٣٥١ - ٣٦٥ ولا سيما حقيقتي ٣٦٣ و ٣٦٤ يرى التأثير الصليبي في وجوه بعض الأشخاص وملابسهم ورخارف فمائل انحناء ورسوم الطيات الطائرة والسحب الصيفية (الصورة عن نيون وولكنسون وجرای)

شكل ١٧ - رسم الجبال في الطريق إلى بلاد الهند من كتاب جامع التواريخ لرشيد الدين . مؤرخ بين عامي ٧٠٧ و ٧١٤ هـ (١٣٠٦ - ١٣١٤) . جزء منه مخطوط في مكتبة جامعة أدنبره وجزء آخر محفوظ في احمية المنكية الاسيوية بلندن . الرسم الذي نحن بصدده الآن من الجزء المحفوظ في لندن .

وبلاحظ في هذا الرسم أن الفنان يجمل الهند وماظرها وأن العماره والمنظر الطمسي والملابس التي جاءت في رسمه كلها صينية . راجع L. Binvon, Wilkinson and Gray Persian Miniature Painting ص ٤٤ - ٤٦ : وكتابات العصور الايرانية في العصر الاسلامي ص ٨٨

(الصورة عن بليون وولكنسون وجرای)

شكل ١٨ - صورة في صفحة من مخطوط ضائع من منظومات خواجو الكرماني . وتعمل الأمير هامي الايراني وقد انتقل في الحلم إلى بلاط ملك الصين حيث رآه في حديقة القصر يلتقي الاميرة هايون . وبلاستاذ الدكتور كول E. Kihuel رأى خاص في هذه الصورة فهو يميل إلى نسبتها إلى المصور عياث الدين

خيل الذي ذهب إلى الصين مع احمدى السعرات التيمورية
ومكث فيها بين عامى ١٤١٩ و ١٤٢٢ راجع : E. Kuhnelt
Islamische Miniaturmalerei ص ٢٦

(الصورة عن يوب)

شكل ١٩ — رسم منظر ربيع للصور الايراني محمدى سنة ٩٨٦ هـ (١٥٧٨ م)
محموط في متحف اللوفر باريس . لسن ملو ، كله . بل فيه قليل
من اللون الاحمر فى الصحور والحيوانات . فيه رسم فلاح
يحراث الارض وآخر جالس تحت شجرة عليها طيور ، وعلى مقربة
منهما راع يحرس قطيعا من الغنم ويعرف على مرمار فى يده
وبجواره كله وأمامه خيمنتان فيهما نساء يعزلن ويسجنن وحلف
الخيمنتين رجل يملأ جرة
يظهر التأثير الصينى فى روح الصورة وفى دقة رسم النبات
والحيوان والطيور

(الصورة من اللوفر)

شكل ٢٠ — مبحرة من البرونز على شكل طائر . من صناعة الصين فى القرن
الثامن الهجرى (١٤ م) . ارتفاعها ٢١ سنتيمترا

(الصورة عن كومل Kümmel)

شكل ٢١ — قطعة من الدساح من صناعة الصين أو شرق إيران فى النصف
الاول من القرن الثامن الهجرى (١٤ م) . فى القسم الاسلامى
من متاحف الدولة برلين راجع H. Glück und E. Die Kunst des Islam
رقم ٣٦٥ . صفحة ٥٦٧

(الصورة عن جلوك وديتز)

شكل ٢٢ — عطاء صندوق من الخشب عليه نقوش بالزيت فوق اللاكبة
الاسود . من الصين فى القرن الثانى الهجرى (٨ م) . محموط
فى كتر شوسوين Shsoun بمدينة نارا . طوله ٦١ سنتيمترا .
انظر Otte Kummel Ostasiatisches Gerat ص ٥٩

(الصورة عن كومل Kümmel)

شكل ٢٣ — نقش يادور على باب الظلم بعد د . شيد سنة ٦١٨ هـ (١٢٢١ م)

راجع F Diez Die Kunst der islamischen Völker

ص ١٢٤ و M Hartmann في مجلة Orientalische

Literaturzeitung (١٩٠٤)

(الصورة عن شترينجوفسكى)

شكل ٢٤ — صورة موسى (وحول رأسه هاله من لبت أو من نور) ومعه

أخوه هرون وأمامهما دين دعاه موسى لافراس فرعون .

في عطارط من كتب تاريخ الأبياء للاحق بن ابراهيم بن منصور

السماوري ، محفوظ في المكتبة لاهانة باريس . وأكبر

الظل أنه يرجع إلى نهاية القرن العشر الهجري (١٦ م) وعلى

هذه الصورة أنها من عمل آقارضا

يظهر التأثير الصيني في شكل الحالة

(الصورة عن بلوشيه)

شكل ٢٥ — تين موش على آج من عصر أسرة هان Ha بالصين

(٢٥٢ ق . م - ٢٢٠ م) . محفوظ بمتحف جيه Guimet

(الصورة عن جروميه)

شكل ٢٦ — لوح من المشاوي من سفوف النار ذات امريق المعدني . من

صانع فاشان في القرن ٨ هـ ١٤ م . متحف فيكتوريا والبرت

لندن . ارتفاعه ٣٥ سنتيمترا

يرى تأثير الصين في رسم التين

(ملاحظه : حالت الصورة ملوثة في اللوحة ، فانو احب أن

يكن أسما أعلاها ، تظهر رأس اثنين إلى يسار)

(الصورة عن بوب)

شكل ٢٧ — رسم دكن محاده دك صرة ورسوم حيوانية . من صناعة إيران

في القرن العاشر الهجري (١٦ م) . محمودة بمتحف وديني

بملورنسة Museo Civico مساحتها ٢٩٢ × ٣٠٠ سنتيمترا
يرى تأثير الصين في رسم التين

(الصورة عن يوب)

شكل ٢٨ - قطعة من القماش الحررى اللامع (الساتان) خضراء اللون :
وبها حيوط مفصصة . من القرن ٨ هـ ١٤ م . في متاحف
الدولة بولن . ارتفاعها ٣٠ سنتيمترا

يرى تأثير الصين في رسوم الطيور والنبات

(الصورة عن يوب)

شكل ٢٩ - صورة من مخطوط في مجموعات النجوم لعد ارحس الصوفي
كتب لسلطان التيمورى اولوع ملك ابن شاه ارج في مدينة
سمرقند قبل عام ٨٤١ هـ (١٤٣٧ م) . مخطوط في مكتبة لاهية

بياريس . راجع E. Blochet : Peintures des
Manuscripts Orientaux de la Bibliothèque Nationale

ص ١١٠ و ١١١

(الصورة عن بلوشيه)

شكل ٣٠ - صورة مستقلة مفوشة على الحرير عن النجوم متبع في اشرق
الافصى . معها الاعلى يدو كانه من صعدو عصر منح في
الصين . اما الصف الآخر فلانس الانحوص فيه ظاهرة . وربما
كان رسم هذه الصورة مصور صلبى ارداد ان يدسح على سوال
الاساليب الايرانية . واستطيع اذصح هذا الفرض
الا تعجب كثيرا من حضاء في رسم خسرو وانما اصعبه في فقه
وهى علامة تعجب واندهال . ربما في صور خسرو حين
تقع عيناها على شيرين . اما في ارسى الذى نحن بصدد الان
فليس نمت سبب للتعجب ، ولا سيما ان خسرو مشغول عن
شيرين او السيده الجاله بخواره . وهذه الصورة مخطوطة في
متحف الفنون الجميلة بمدينة بوسن

(الصورة عن كونل)

شكل ٣١ - قطعة من النسيج الصيني ، مما عثر عليه كورلوف K. Golov في حفائر « وين اولاء » Noin Ula في شمال منغوليا . ويلاحظ في زخارفها الخطوط المتعرجة والمهترجة أو المزدوجة التي تذكر رسوم سحب الصينية . كما يلاحظ أيضا رسوم بعض حيوانات صغيرة تبدو .

وعمل المؤرخون في هذه المسألة منحت هذه الحفائر إلى القرن الأول من الميلاد ، وسكانا رجح أنها أحدث عهداً ، وأنها قد تصل إلى بداية العصر الإسلامي . وإسألته نشرت بعض أرباب أخرى أنها من السرخ الذي سببها إليه . رجح J. Strzygowski Asiens Bildende Kunst من ١١٦ وما بعده ومجلة رلجيمون Burlington Magazine العدد ٢٧٧ سنة ١٩٢٦ من ١٦٨ وما بعدها

(الصورة عن شترينجوفسكي)

شكل ٣٢ - قطعة نسيج حرورية ذات زخارف نباتية صينية . من القرن الثامن الهجري (١٤ م) محفوظة في دار الآثار العربية بالعمارة من مجموعته على إحسان قطعة الأحدى اسم السلطان المملوكي محمد بن علاء بن مملوك سنة ٧٤٢ (١٣٤١ م) . وقد أعيرت هذه التحفة إلى المعرض الدولي للفن الصيني الذي أقيم في لندن سنة ١٩٣٦

(الصورة من دار الآثار العربية)

شكل ٣٣ - زخارف مطرزة على نسيج من الحرير الاعم . من صناعة إصفهان في القرن الحادي عشر الهجري (١١٧ م) من مجموعة ميريس هاركورت Smith Sir Cecil Harcourt-Smith يرى التأثير الصيني في روح الزخارف وفي دقة رسم الطيور (الصورة عن بوب)

شكل ٣٤ - قطعة نسيج حريرية ذات وحارف بنية صينية بطراز وكسابة
بالخط العربي الممبوكي واسم سلطان الممبوكي البصر محمد
من صناعة الصين أو شرق إيران في النصف الثاني من القرن العجري (١١٤٤)
من مجموعة دار الآثار العربية (أنظر شكل ٣٢)

(الصورة من دار الآثار العربية)

شكل ٣٥ - رسم على ورق يمثل أسداً من رحبين وعيه كتابه صينية بالمدد
يدهي فيها اسم الأسد وترجمته ، وثمت كتابة صينية أخرى
صغيرة ، وعليها امضاء الامبراطور الصيني تشينج هوا
من أسرة مينج (١٤٦٥ - ١٤٨٧) ومؤرخه من سنة ١٤٨٣
وفيها أن أسداً على إقليم من إقليم الصين صاد هذا الأسد
مع أسد آخر ، قدمهما هدية إلى الامبراطور مع وفد حمل
إلى الامبراطور مع الأسدين صوتين أحدهما أنثى تسمى تصددها
لأن مساحة الصورة ٢٨٥ × ٢٤٠ سمتر ، وقد كات في
مجموعة ورش Werch التي صودرت في الحرب ثم سميت في
باريس سنة ١٩٢٢ ، راجع ص ٦٠ من

Liquidation des Bains Werch (sevente Objets
d'art Anciens de la Chine Exposition Publique
Galerie Georges Petit 27 Mars, et 29 Mars 1922)

(الصورة من ديب المرديع مجموعة ورش)

شكل ٣٦ - كتابة كوفية مستطيلة من الميقات الحرفية في الايوان الشمالي
العربي بالمسجد الجامع في مدينة إصطهان

(الصورة عن بوب)

شكل ٣٧ - رسم جزء من حجر صيني عنه رخارف ، يساهم حرفة تشبه
الخط الكوفي المستطيل من سنة ٥٥٤ م أنظر J Strzawski

Asiens Bildende Kunst ص ٦٩ شكل ٦٣

أنظر أبصار من سحادة صبية عليها زخارف تشبه الخط الكوفي في

اللوحة ١٠٦ من كتاب O Kummel Ostasiatisches Gerät

(الصورة عن شترينجوفسكي)

شكل ٣٨ - كنانة كوفية مسطوية بارزة في الابواب الشمالية الشرقي بالمسجد الجامع في إصفهان

(الصورة عن بوب)

شكل ٣٩ - زخرفة صبية فيها أشكال متعددة الاصل

(الصورة عن واسيلي وجاد ورمضان)

شكل ٤٠ - زخرفة صبية ترمز الى طول العمر

(الصورة عن مارتان)

شكل ٤١ - زخرفة صبية فيها خطوط متموجة ومتشعبة

(الصورة عن مارتان)

شكل ٤٢ - سلطاسة من الخرف المصنوع في إيران تقليدا للحرف الصيني

في عصر " تنج " من القرن الرابع الهجري (١٠ م) من

مجموعة بارو J A Barlow قطرها ١٨ سم شتىمات

(الصورة عن بوب)

شكل ٤٣ و ٤٤ - جدران من جلد كتاب إسلامي ، يرجع الى عام ٨٤٢ هـ

(١٤٣٨ م) في متحف طوبقار سراي باستنبول

يظهر التأثير الصيني في دقة الزخارف النباتية ورسوم
الحيران والطيور

(الصورتان عن بوب)

شكل ٤٤ - جلد كتاب إسلامي من القرن ١١ هـ (١٧ م) دار الآثار العربية
في القاهرة

يظهر التأثير الصيني في دقة الزخارف ورسوم السحب الصبية

(الصورة من دار الآثار العربية)

شكل ٤٥ - أنظر شكل ٤٣

شكل ٤٦ - سجادة من بلاد التركستان عليها كتابة بالطرار النصبي من الخط العربي ، وتعد أنها هدية من بعض النورراء والأتعاب إلى مولود السلطان . من القرن ١٣ هـ (١٩ م) ومن مجموعة صاحب المعالي الدكتور علي باشا إبراهيم

وفي وسط هذه السجادة عبارة : السلطان ظل الله ، وفي أركانها : الله ، الملك ، هو ، الخيان ، هو ، القهار ، هو ، الوهاب ، وفي إطارها من يمين إلى اليسار (مستدفاً بآركي الأعلى إلى اليمين) : صاحب الوسيعة - حرب الله - صاحب القواء - صاحب المعصم - روح الحق - مقم لسة - أمدم متعس - علم اليقين - صاحب الناح - ياف الله - ذكر الله - صاحب الشفاعة - صاحب الحجية - سيد الكرم - حاتم الأيتام - صاحب البرق - مفتاح الجاه - روح النسط - سيد المرسلين - صاحب السيف - لسان الخير - أبو الطيب - صاحب المعراج - حبيب الله - صاحب البيان - سعد الخلق - رافع الدنوب - سعد الله - هديه الله - بي الرحمة - أحمد الله - أبو انقسام - أبو الصاهر - روح القدس - حاتم المرسل - هداية الله - علم اهدي - عز الحرب ، وحول العبارة الوسطى باحط لرفع : هذه الأسماء المحجبات بعض أمراء الجمهور لبلاد السكيان والكاشغر والورداء لتحية إلى مولود السلطان الصيم ، قسم المباركة لكيان أورتم عمراً أبداً الله دولته وأحي عمره في الدنيا أمراء البلاد

ورعاه الحيوان إلى عزيزي سكيان بفرب ثنين سة .

وبلاحظ في حط هذه العبارات الأسلوب الذي كان محبباً

إلى أهل الصين في كتابة العربية

(الصورة من حصرة صاحب المعالي الدكتور علي باشا إبراهيم)

شكل ٤٧ - إبداع من الحرف الدي الرقيق المعدى على هيئة منديل لتعذراء واسماء

من صناعه مدينه ابرى فى القرن ٥٧ (١٣ م) . محفوظ فى

القسم الاسلامى من متاحف الدولة برلين . راجع E. Kühnel

Islamische Kleinkunst ص ٩١

(الصورة من متاحف الدولة فى برلين)

شكل ٤٨ - وسماعة . دى من البرونز ، فوامها ندراس بين رقبتهما رأس

حيوان . من منتجات الفن السلجوقى يبلاد الجزيرة فى القرن

٦ أو ٧ (١٢ - ١٣ م) . محفوظ فى القسم الاسلامى من

متاحف الدولة برلين

(الصورة من متاحف الدولة فى برلين)

المراجع

مراجع هذا بحث منه أسماء -

الأول كتب عن الإسلام والصين وعن علاقه الشرق الأقصى الشرق الأدنى . وهي مذكورة في حاشية كتاب *The Art of the Islamic World* وفي مقال لدى كتبه الأستاذ هارتمان Hartmann عن الصين في دائره المعارف الإسلاميه . فضلاً عما ذكره فيها في حواشي الكتاب
الثاني كتب عن فنون الإسلام . ومعظمها مذكور في بيانه مؤلفاته
والفنون الأيانية في العصر الإسلامي ، (سنة ١٩٤٠) و *دكتوراه* (سنة ١٩٣٧) و *دكتوراه* (سنة ١٩٣٥) وثلاثها من مطبوعات دار لائبر العربية بدمشق . ثم التصوير في الإسلام ، وهو من مطبوعات لجنة التأليف والترجمة ونشر في القاهرة سنة ١٩٣٩

الثالث كتب عن فنون الشرق الأقصى ومنها ما يأتي

- | | |
|------------------|---|
| E. F. Fenollosa | <i>Japanese Ceramics and Japanese Art</i> (London 1912) |
| O. M. Rosenberg | <i>Chinesische Kunstgeschichte</i> (Esslingen 1910-12) |
| Armande de Tizac | <i>L'Art Chinois classique</i> (Paris 1906) |
| H. Kupper | <i>L'Art Chinois des Lignes Extrême Orient</i> (Paris 1912-1923) |
| C. G. Ser | <i>Die Kunst Ostasiens</i> (Leipzig 1913) |
| O. Kimmelf | <i>Die Kunst Ostasiens</i> (Berlin 1922) |
| J. C. Ferguson | <i>Chinese Pottery</i> (London 1921) |
| H. A. Giles | <i>An Introduction to the History of Chinese Pictorial Art</i> (Shanghai 1905) |
| R. L. H. H. H. | <i>Chinese Pottery and Porcelain</i> (London 1907) |
| E. Zimmernmann | <i>Chinesische Porzellan</i> (Leipzig 1913) |
| R. Schmidt | <i>Chinesische Keramik</i> (Frankfurt 1921) |
| R. L. H. H. | <i>The George Eastman Collection of Chinese, Korean and Persian Pottery</i> (London 1925) |

O. Kummel

Chinesische Bronzen aus der Abteilung
für ostasiatische Kunst in den Staatlichen
Museen (Berlin 1928)

Chinese Art Burlington Magazine Monographs vol. 1 (London 1925)

وأما الدوريات فبلى رأسها

Ostasiatische Zeitschrift (Berlin)

Revue des Arts Asiatiques (Paris)

Jahrbuch der asiatischen Kunst (Leipzig 1924-25)

The Kenka - A monthly Journal of Oriental Art (Tokyo)

Artibus Asiae (Dresden)

The Year Book of Oriental Art and Culture (London 1925)

أراجع كتب عن الفنون لأسبوعية عامة وعلاقتها بعضها ببعض وعلاقتها

بالفنون الأخرى - ومعظم هذه الكتب من مؤلفات الأستاذ شريجنوفسكى (١)

Josef Strzygowski

وأهمها ما يأتي -

1 - Altir Iran und Völkerwanderung (Leipzig 1911)

2 - Asiens Bildende Kunst in Steinproben (Augsburg 1930)

3 - Asiatische Miniaturmalerei (Klagenfurt 1930)

الخامس كتب عامة في فلسفة الفن وفي تاريخ الفنون والتخاريف

١ - أظن مدلل على أن أبحاث هذا الأستاذ وجهوده القيمة ، صبر وعدده ١٩٤٠

من مجلة جمعية الآثار الفصحية ، مدمرة

كشاف أبجدى

(١)

الآثار القبطية (مجلة) : ٤٩ ، ٧٦

الآمر (الفاطمي) : ٤٧

إبراهيم بن اسحق الصنعى : ١٥

ابن بطوطة : ١٩ ، ٣٠

ابن سينا : ٤٢

ابن طولون : ٢٣

ابن وهب القرشى : ١٢ ، ٣٩

أبو زيد حسن : ١١ — ١٣

أبو نصر بن العراق المصور : ٤٢

الاخريد : ١٩

أردبيل : ٢٤ ، ٣٢

أرنولد Th Arnold : ٢٨ ، ٢٩

الاسكندر : ٦٠

استديار : ٦٥ ، ٦٦

آسيا الصغرى : ٤٨

آسيا الوسطى : ٧ ، ٢١ ، ٢٢ ، ٢٥

٢٦ ، ٣٨ ، ٤٩ ، ٥١ ، ٦٠

اصطخر : ٣٤

اصمهان : ١٨ ، ٢٤ ، ٣٦ ، ٧٠ — ٧٢

الاغريق (وبلاد الاغريق والفرن

الاغريق) : ٥٠ ، ٤١ ، ٤٠ — ٥٠

٥٩ ، ٥٦

امريقية : ٦٠

أكبر عنان : ٤٥

الجناسو : ٢٢

امتيارات أحدية : ١٢

أوربا : ١٨ ، ٤٥ ، ٥٢ ، ٥٣ ، ٥٩

٦٠ ، ٦١

أولوغ بك : ٢٣ ، ٣٧ ، ٦٩

الاوليفور : ١٤ ، ٢٥ ، ٥٢

إيران (والایرانیین) : ٦١ ، ١٥٧ —

١٧ ، ٢١ ، ٢٤ ، ٢٥ ، ٢٦ ،

٣٢ ، ٣٤ ، ٣٨ ، ٣٩ ، ٤٣ ، ٤٧ —

٥٠ ، ٥٢ ، ٥٣ ، ٥٧ ، ٦١ — ٧٢

إيلحان (أسرة) : ١٥ ، ٦١

(ب)

باب الطلم : ٤٧ ، ٦٨

باير (الأميراطور) : ٥٥

بايستقر : ١٧

البحر الاحمر : ١٣

بحارى : ٩ ، ٢١

البراهمة : ٥٠

البرتغاليون : ٢٤ ، ٥١

بركة الحبش : ٤٢

البصرة : ١٢ ، ١٣

بغداد : ١٩٠١٥ : ٤٧٠٢٢٠١٩٠١٥٠

٦٨٠٥٦

بكتريا : ٦٥

بكتير الساقى : ٢٣

البلور : ٢٢

بلوشيه Blochet . ٦١٠١٢٠٥

برام : ٢١

بنون L. Binyon : ٤٩

براد : ٤٣

برودة و البرودون ٥٠ ٣٩٠٧

٦٠٠٥١

البروسيلين (المختار الصينى) :

٦٣٠٦٢٠٣٥

برنطة : ٥٦٠٥٥٠٠٤١٠٧٠٦

(ب)

البرودة P. usm ٤٨

بى بى بى ٨

تبرير ٦٥٠٦٤

الترك و تركيا : ١٦٠٣١٠٣٢٠٣٢

٥٣٠٤٨٠٤٣٠٣٥

التركستان : ٧٠١٤٠٢١٠٢٥٠٢٥

٧٢٠٥٥٠٣٤

تسان لون : ٣٣

تنج (او طانج) : ٨٠١٥٠٨٠٢٠

٧٢٠٣٤

التين dragon : ٤٦-٤٨-٥٨٠

٧٣٠٦٩٠٦٨٠٦٤

توهوان : ٢٥

تيمورلنك : ١٦٠١٧٠٢٣٠٣٥

٥٨٠٥٤٠٥٣٠٤٧٠٤٢٠٣٧

(ت)

جاوة : ٢٢

جده ١٣

جرينفيلد Grünwedel : ٢٥

الجزيرة (بلاد) : ١٥٠٥

جلود الكتب : ٥٧٠٧٢

جندرا (فن) : ٥٠

جسكبر حن : ١٥

جهاكبر (انظر كهاكبر)

(ح)

الحزير : ١٣٤٧٠٢٧٠٣٦٠٣٧

٧٠٠٦٩

حسين بيكر : ٢٣

حلب ٤٧

الحلاح ٢٥

الحيرة ٧

(خ)

خالد ابن ابراهيم : ١٩

خاهر (انظر كتون)

خراسان : ٩

الخزف : ٢١-٢٢-٢٧٠٢٩٠٣٠

٦١٠٥٧٠٥٢٠٣٦٠٣٢-

٧٣٠٧٢٠٦٣

ساوة : ٣٤
السجاد : ٤٨ ، ٥٣ ، ٦١ ، ٦٧ ، ٧٢
السحب الصبية (تشي) : ٤٨
٧٠ ، ٥٨

سرديب : ١١ ، ٧
سعد (الخرق) : ٣٤
سعد الخير الانصاري الاندلسي : ١٥
سعد بن أبي وقاص : ٩
السلافة والطاراز السلجوقي : ٣٥
٧٣ ، ٥٦ ، ٥٠ ، ٣٩

سليمان (الرحالة) : ١١ ، ١٤ ، ٢١
سمرقند : ٩ ، ١٣ ، ١٦ ، ١٩ ، ٢١
٦٩ ، ٥٥ ، ٣٣ ، ٣٠

س - تسويج : ١٠
سوق حصر : ١٩
سوق لكهن : ٢٣
سوس : ٣٤

سويج : ٣٤ ، ٤٤ ، ٥٦
سدي علي جلبي : ٢٤
سيراقي : ٧ ، ١٢ ، ١٣
البيلادون : ٣٩

(ش)

الشام : ١٥ ، ٥٨
شاه رخ : ١٧ ، ١٨ ، ٤٥
شاه محمود البيسابوري : ٦٤
الشاهنامه : ٢٩

خسرو وشيرين : ٦٩
الخط : ٣٣ ، ٥١ ، ٦٠ ، ٦١
خليل ميرزا المصور : ٤٢
خوارزم (ملوك) : ١٥
خوتشو : ٧

(د)

Dieb : ٤٧

(ر)

رضا عاسي : ٣٧ ، ٥٣
رودكي : ١٤ ، ٢١
روكل W. W. Rockhill : ١٤
الروم : ٢٨ ، ٣٠

روما : ٧

الري : ٣٤ ، ٥٠ ، ٧٣

(ز)

الزخارف الهندسية : ٤٩ ، ٥٠ ، ٥٧ ، ٥٦

زياد بن صالح : ٣٣
زب الدين الخطاط : ٤٢

(س)

ساسان (بنو) : ٧ ، ٢٥ ، ٣٨
سامان (بنو) : ١٢ ، ٢١
سامرا (سر من رأى) : ٣٠ ، ٢١
٢٣ ، ٣٣ ، ٤٩

شاويوكوا : ١٤

شترجيوفسكي Strzygowski : ٧٥

شوسون : ٦٧٠

شوهن شي : ١٤

شي ان هسوان : ٦١

(ص)

صادق للمصور : ٣٧

الصقوية (الدولة) : ١٨ ، ٣٢

٣٥ - ٣٧ ، ٤٣ ، ٤٧ ، ٥٢

الصور والتصوير : ٣٠ ، ٣٣ - ٤٧

٥٧ ، ٥٩ ، ٦١ ، ٦٤ ، ٦٥ ، ٦٩

الصور الجانبية profil : ٤٣

الصور الشخصية : portraits

٤٩ - ٤٤

الصينية (بلدة) : ١٥

(ط)

طابع (انطرنج)

طرقان : ٧ ، ٢٥

طغرل بن ارسلان : ٤٢

طهباسب : ٤٣ ، ٦٤

(ع)

عباس الصغرى : ٢٤ ، ٤٣ ، ٧٥

العباسيون والعصر العباسي : ٥٠

عبد الرزاق الكاتب : ٢٥

عبد الصمد المصور : ٤٤

عبد الملك بن مروان : ٢٩

عثمان بن عفان : ٩

العدراء (السيدة) : ٧٣

العرب : ٦ - ١٢ ، ١٥ ، ١٦ ،

١٩ ، ٢٨ ، ٣١ ، ٣٣

علي ياشا ابراهيم : ٧٢

عمان : ١٢ ، ١٣

العملة : ٤٩

عنابت الله اصمغاني : ٦٤

العقاء : phenix : ٤٦ ، ٤٨ ، ٥٨

(خ)

غازان : ٢٢

الغرب والغريون (انظر اوربا)

الغرنوق : ٤٦

غياث الدين المصور : ١٧ ، ٣٦ ،

٦٦ ، ٦٧

(ف)

الفاطميون : ٢٢ ، ٣٤ ، ٤٢

افرات (سر) : ٧

فرعانة : ١٩

فروخ بك المصور : ٤٥

القطاط : ٢٣ ، ٣٤

فوكين : ١٤

فون لوكوك von le Coo : ٢٥

فيروز بن يزدجرد : ١٩

فيرونا : ٣٦

فيمية : ٥٠

(ق)

قاشان : ٦٢ ، ٦٨

القاشاني : ٢٤ ، ٢٦

قبلاى خان : ١٥ ، ١٦

قتبة بن مسلم : ٩

القطب والزحارف القطبية : ٧ ، ٨

القلزم : ١٣

(ك)

كترمير Quatremère : ١٧

كريت : ٥

كش : ١٩

كلة : ١٣

كليلة ودمنة : ١٤ ، ٢١ ، ٣١

كمال الدين عبد الرزاق : ١٧

كنتون (حانغر) : ٨ ، ٩ ، ١١

١٣ ، ٢٠

كها نكير (اوجها نكير) : ٤٢ ، ٤٧

٥١

كوبجي : ٦٣

كوزلوف : ٧٠

الكوفة : ١٩ ، ٢٠

الكوفي (الخط) : ٥١ ، ٦١

٧١ ، ٧٢

كولم : ٣٥

كونغوشويس : ٤٦

كونل Kühnel : ٦٦ ، ٦٧

الكيايس : ٣٨

الكيلير : ٤٦

(ل)

اللاكيه : ٥٤ ، ٦٧

لاو تسي : ٤٨

اللوتس (زهرة) : ٥٨

لوفين : ٢٣

اللون : ٤٤ ، ٤٥

(م)

ماركو بولو : ١٦

مازيسران : ٣٤

مانشو (أسرة) : ١٨

مانى والمساوية : ٨ ، ٢٥ ، ٢٦

٣٠ ، ٣٩

ماوراء النهر : ١٤ ، ١٥ ، ٢١

المتوكل : ٢١

محمد (عليه السلام) : ٨ ، ٩ ، ١٢

٣٩

محمد عبده (الامام) : ٣٨

محمد بن قلاوون : ٧٠ ، ٧١

محمد نقاش (مولانا حاج) : ٣٥

عمدى المصور : ٦٧

عمود العزنى : ٤٢

المختار (قصر) : ٢١

مزدك : ٥٠

المسيح (عليه السلام) : ٥٠

(هـ)

هارتمان Hartmann : ٧٢

الحالة المقدسة : ٥١، ٥٠

هـ (أسرة) : ٦٨، ٣٣

هيرة من المشرح : ١٠٠٩

هرا : ٣٧

هرث F. Hirth : ١٤

هوان تسونج : ١٠

هشام بن عبد الملك : ١٠

هشام وهمايون : ٦٦

الهند : ٢٦، ١٥، ١٣، ١١، ٧، ٥

٢٧، ٢٥، ٢٣، ٢١، ٢٠

٦٦، ٦٠، ٥١، ٥٠

هوقي : ٣٣

هولاكو : ٢٢، ١٥

(و)

الورق : ٣٣، ٢٥، ٢٣

ولي جان : ٣٧

الوليد بن عبد الملك : ٩

ورق : ٩

(ي)

يردجرد : ٩

اليسوعيون : ٥١

يعقوب بن اليك الصغار : ٢٣

اليحقوني : ١٩

يوان (أسرة) : ٥٦، ١٧، ١٦، ١٥

اليونان (أطر الأغرقي)

المسيحية والمسيحيون : ٥٠، ٣٩

٥١

المنشئ (مصر) : ٥٥

مصر (والمصريون) : ١٨، ٧، ٥

٥٨، ٣٢، ١٥، ١٣

المعادن والتحف المعدنية : ٢٣

٧٣، ٦٧، ٦١، ٥٢

المعتمد على الله : ٢٣

المغربي (الطراز) : ٥٠

ممدول : ٣٥، ٢٢، ١٧، ١٥

٤٢، ٥٦، ٥٢، ٤٩

الممالك والطراز المملوكي : ٥٠، ٣٤

منج (أسرة) : ٣٧، ١٨، ١٦

٦٩، ٥٣

المنصور (الخليفة العباسي) : ١٥

المنظور (قانون) : ٥٩، ٤٠

موهر الصور : ٤٨

موسى (عليه السلام) : ٦٨

الميدوم : ١٣

ميسقي : ٥

(ن)

الناصر (الخليفة العباسي) : ٤٧

النسج والمصنوعات : ٥٠، ٢٣، ٧

٧٥، ٦٩، ٦٧، ٦١، ٥٨، ٥٧

نصر بن أحمد الساماني : ٢١، ١٤

نطاشي : ٢٩، ٢٨

نوين أولا Noiu Ula : ٧٠

تصحيح اخطاء مطبعية

صفحة	مطر	خطأ	صواب
١٤	١٣	Chan	Chau
٢٤	١٦	الحرف	الحزف
٢٥	٢٦	٣١	١٣
٢٩	١٦	tash	task
٣١	١٣	أبو الفدان	أبو الفدا
٣٥	٣	الحرفين	الحزفين
٣٥	٥	السلاحة	السلاجة
٣٦	١٨	الصينى	إلى الصين
٣٦	١٧	Grey	Gray
٢٢	١٩	الفاطمين	الفاطمين
٤٦	٢٦	إستهاله (ق بس النسخ)	استهاله
٤٩	١٠	يتاثر	يتأثر

شكل ٢٦

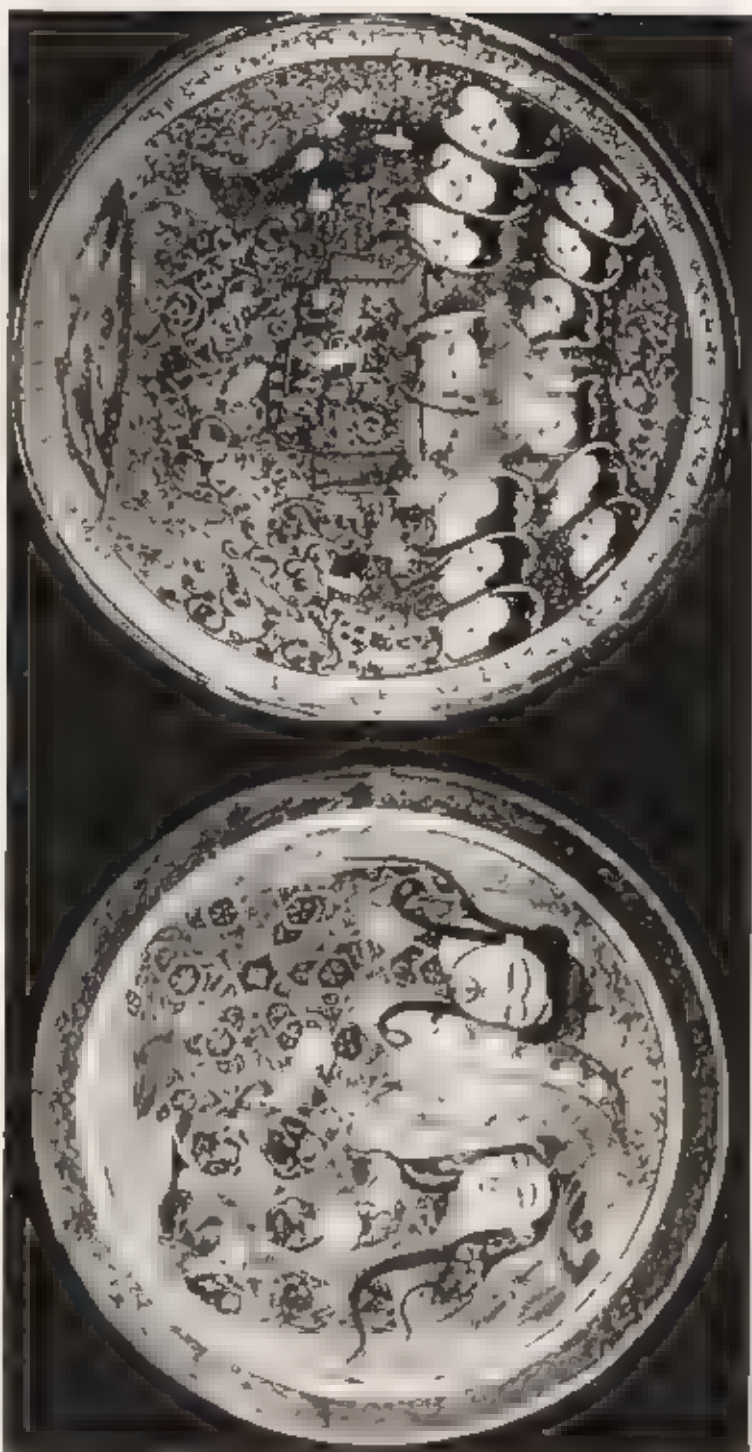
ظهر مقلوبا فيجب أن يكون أسفله
أعلاه لتظهر رأس التين إلى اليسار

اللوحات

(٢١٩) ٥٦٠٠٠. القرن ١٠. الخزف الميناء من السلطنة

شكل ٢

شكل ١ - من الخزف الميناء من القرن ١٠. ٥٦٠٠٠. (٢١٩)





(شكل ٤٤٣) فيتل من خروف الايراى المصنوع تقليداً للمحار الصفي (البورسيلى)
القرن ١١ هـ (١٧ م)



(ش ٧) حجر من خريف الأيراني المصنوع لتعدد لأفكار نصري (الدورسيتين)

القرن ١١ • (١٧ م)

(ش ٨) قنية من الخزف

الایرانی : القرن ٩ - ١٠ هـ

(م ١٥ - ١٦)

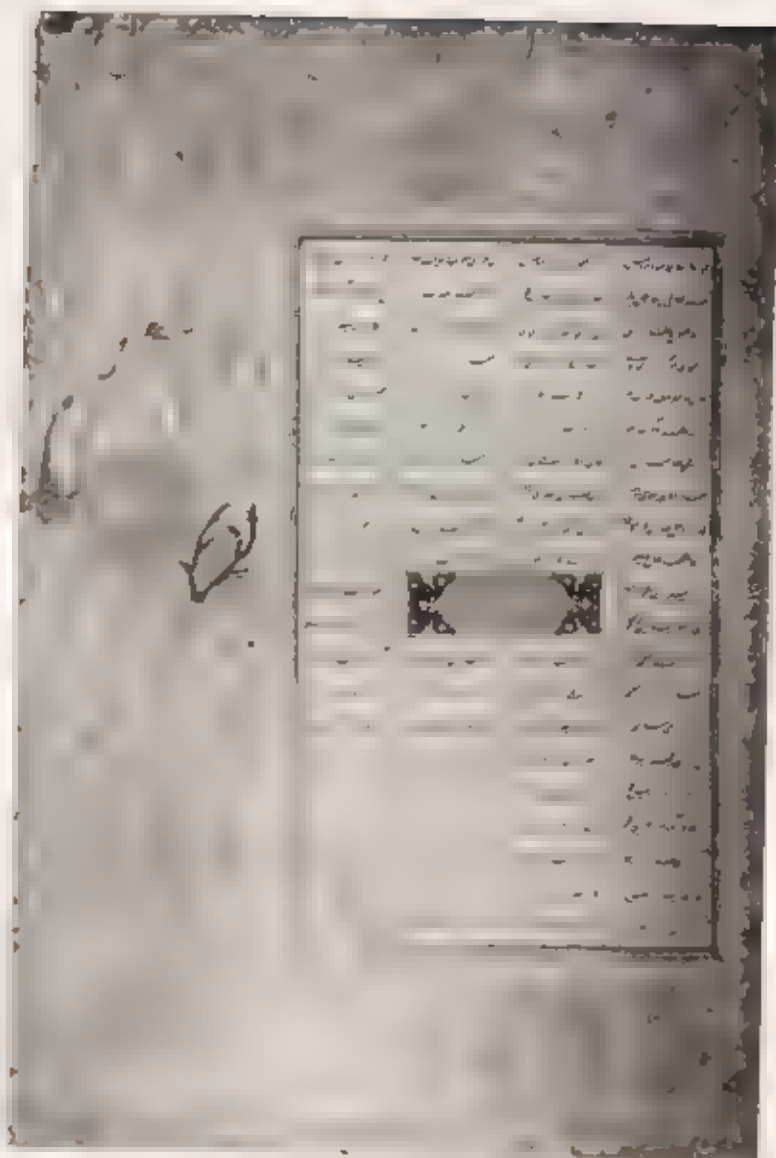


(ش ٩) إناء إيراني من الرخام

الایض : القرن ١١ هـ (م ١٧)

(ش ١٠) سلطانية من حجر اليشم المطعم بالذهب؛ إيران في ١١١٠ هـ (١٧٩٧ م)





(ش ١١) صفحة من مخطوطات معبومات حسن قاضي

إبراهيم بن عيسى ٤٤٦ - ٤٤٩ هـ (١٥٣٩ - ١٥٤٣ م)



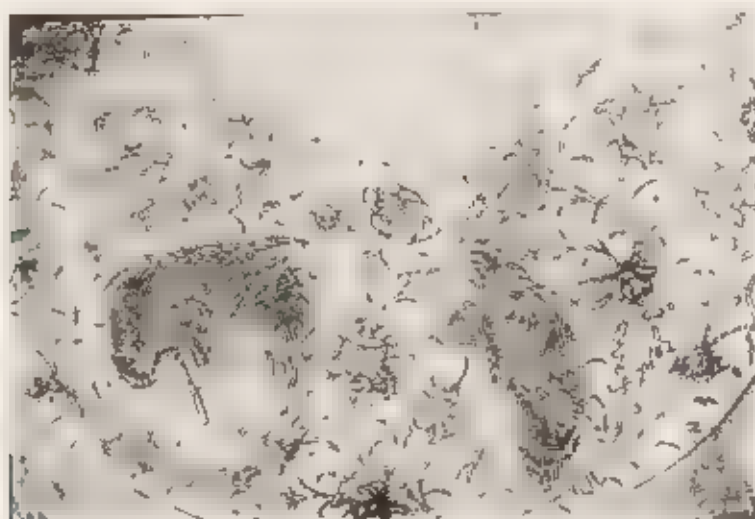
(ش ١٢) رسم تخطيطي على شجرة بلوط . دير نافي هرون ١٠ هـ (١٦ م)

<p>حسب ما كان عليه من قبله من قبله من قبله من قبله من قبله من قبله من قبله من قبله من قبله من قبله من قبله من قبله من قبله من قبله من قبله من قبله من قبله من قبله</p>	<p>الشيخ الفاضل الفاضل الفاضل الفاضل الفاضل الفاضل الفاضل الفاضل الفاضل الفاضل الفاضل الفاضل الفاضل الفاضل الفاضل الفاضل الفاضل الفاضل الفاضل</p>
<p>الشيخ الفاضل</p>	
<p>الشيخ الفاضل</p>	<p>الشيخ الفاضل</p>

(ش ١٣) رسم على حجر رصاصي، في هاشم صفحة من مخطوط
 لبراني، القرن ٩ هـ (١٥ م)



(ش ١٤) رسم في مخطوط من كتاب جامع التواريخ لرشيد الدين
إيران في القرن ٨ هـ (١٤ م)



(ش ١٥) رسم رحارف صبيه . شرق إيران في القرن ٩ هـ (١٥ م)



(ش ١٦) جنازة استديار . رسم في مخطوط إيراني من القرن ٨ م (١٤ م)



(ش ١٧) رسم الجبال في الطريق إلى بلاد النبت : في مخطوط إيراني من سنة ٧١٤ هـ (١٣١٤ م)



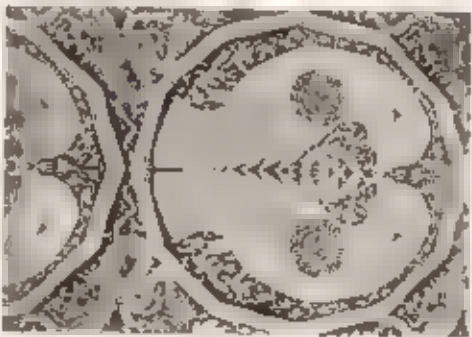
(١٣) - لامه، حماد، هاديون. رسم في صفحة من مخطوط
القرن ٩ (١٥ م)



(ش ١٩) رسم منظر رقيق ، للمصور الإيراني محمدي
سنة ٩٨٦ هـ (١٥٧٨)



(ش ٢٢) منسوجة من الخشب عليه نقش فوق
اللاكية السوداء العين في القرن ١٢ هـ (٢٨)



(ش ٢١) قطعة من الدساح الصخر
وشية في إيزه في بغداد ٨ هـ (١٤)



(ش ٢٠) منسوجة من شير
في القرن ٨ هـ (١٤)

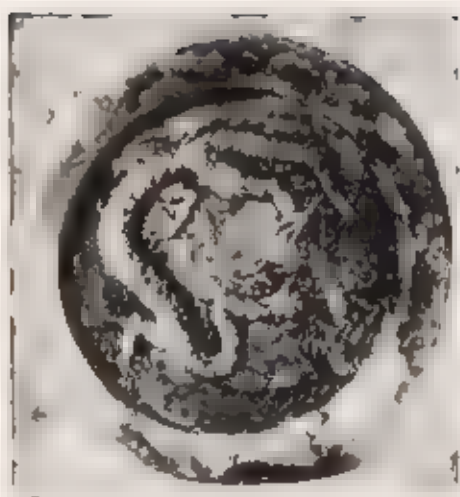
(ش ٢٢) نقش بارز على باب الطلمس ببغداد : القرن ٥٧ هـ (١١٣ م)





(ش ٢٤) موسى يدعو النبي الى القوس فرعون ايران

في نهاية القرن ١٠ • (١٦ م)



(ش ٢٥) تين على حجر من صناعة مصر في عهد أسرة هان
(٢٠٢ ق م - ٢٢٠ م)



(ش ٢٦) تين على لوح من العاج - حروف الدرزة المدحونة راس على شعاع
من صناعة قاشان في القرن ٨ (١٤ م)



(ش ٢٧) رسم رک سجاده ایرانیه من القرن ١٠هـ (١٦٠٠م)



(ش ٢٨) قطعه من الحبر لأميركاتب حيوناه مصنفه
إيران في القرن ٨٨٠ (١٤٠٠ م)

(نشا ٢٩) صورة من مخطوط إيراني عتيق : في القرن ١٥ م (١٥٠٠)





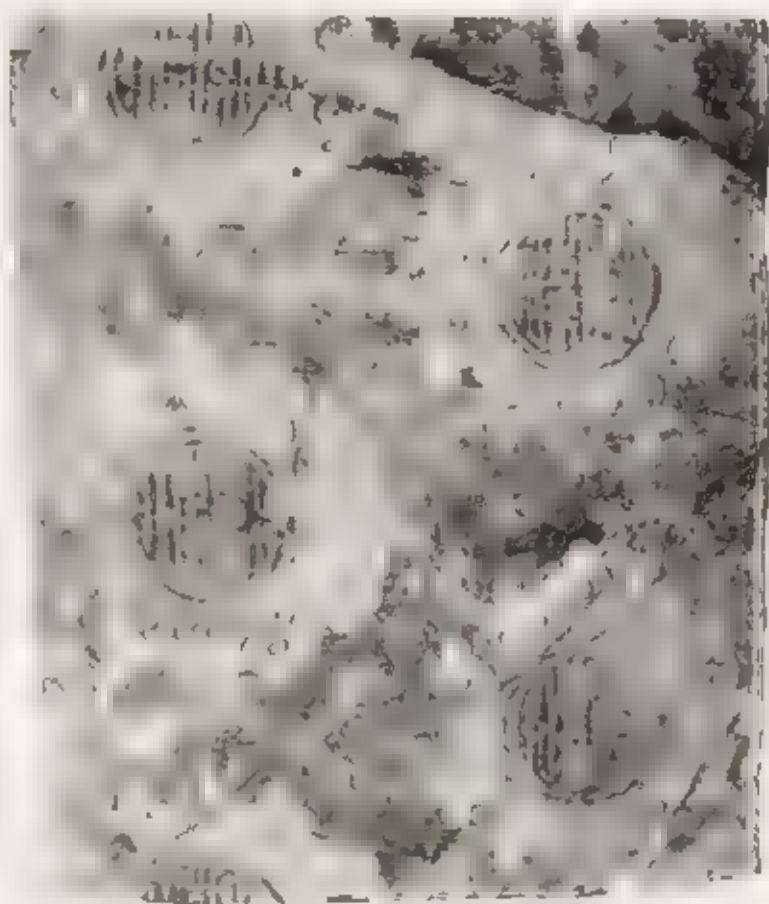
(ش ٣٠) صورة منقوشة على الحجر تمثل حسرة وشعر

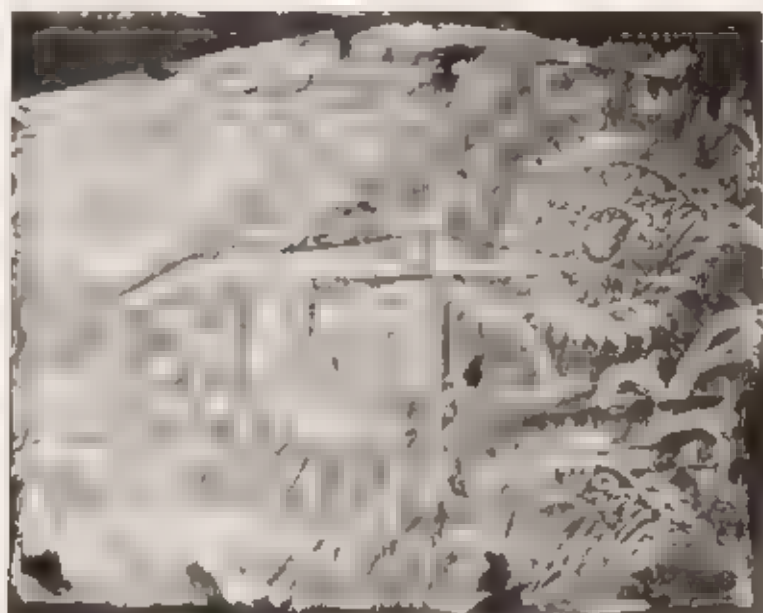
من لقرن ٥٩ (٥٠١٥)



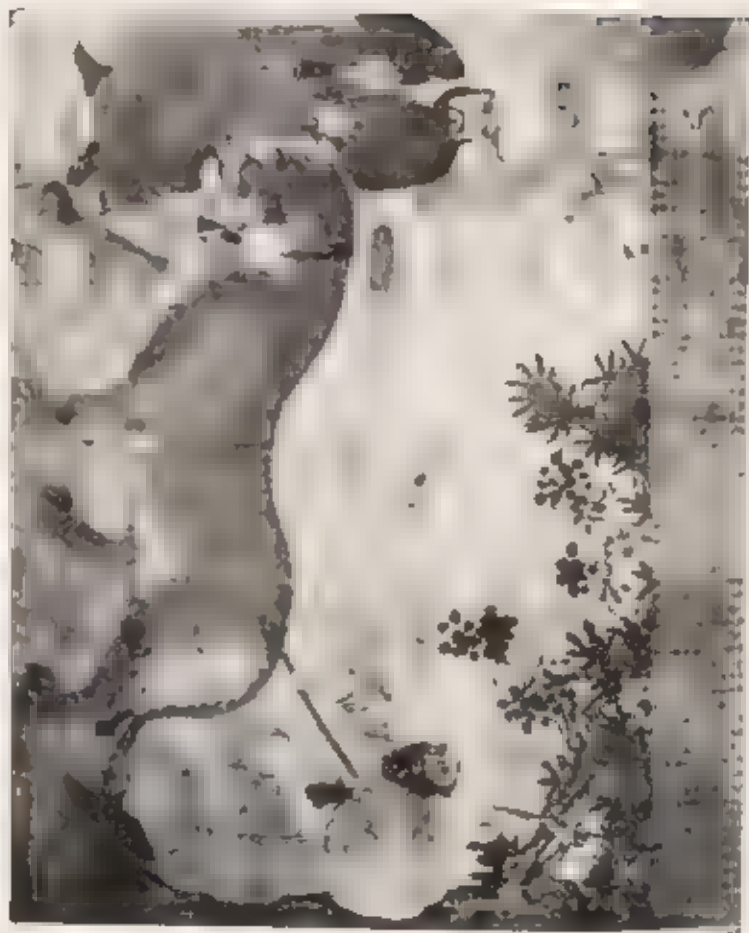
(ش ٣١) قطعة من نسيج صيني ، يماثل عليه في حوائط دوير أولان
من القرن الأول قبل الميلاد (٤)

(ش ٢٢) (نقش من سيج من تحرير إسلامية من القرن ٨ م (١٤٠٠))





(ش ٣٣). حروف صفة اطرار على سطح نيسر لادع . ١٠٠٠ من القرن ١١ م (١٧٠ م)
 أسمن (ش ٣٤) سطح من الحجر . إسلامي في القرن ١١ م (١١٤ م)



(ش ٢٥) رسم صفي من سنة ١٤٨٣ ميلادية



(ش ۳۸) کلاه کوبه مسقطیه
می مسجد جامع ناصیه



(ش ۳۷) حرم من حجر صغری نور خاوری
شبه الخط "تکوی المستطیل"



(ش ۳۶) کلاه کوبه مسقطیه
من مسجد جامع ناصیه

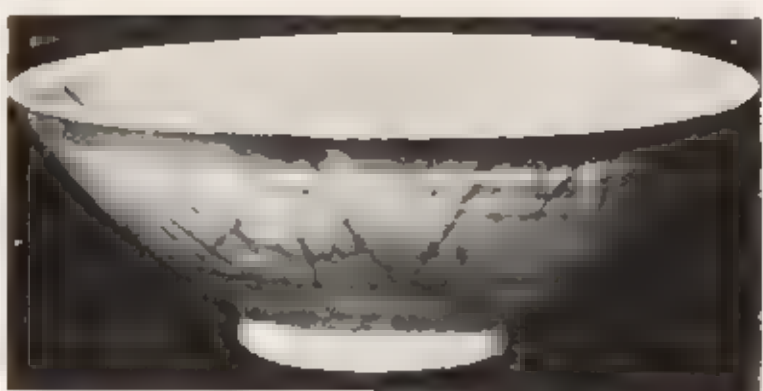
(ش ٤٠) زخرفة صينية ترمز إلى
طول العمر



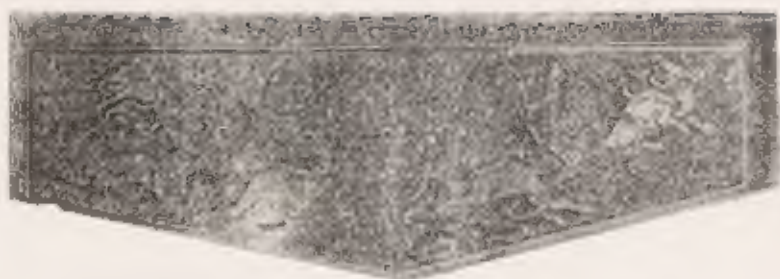
(ش ٣٩) زخرفة صينية فيما أشكها
متعددة الاصلاح



(ش ٤١) زخرفة صينية فيما خطوط متفرجة ومتشابهة
١



(ش ٤٢) ساطية من الحرف الاسلامي المصنوع تقديدا لحرف
تيج الصين في القرن ١٤ هـ (١١٠٠ م)



(ش ٤٥) جزء من جلد
کتاب اسلامی
(٧٤٣٨) - ١٤٧٠



(ش ٤٤) جلد کتاب اسلامی
القرن ١٩ - (٢١٧)



(ش ٤٣) جزء من جلد کتاب اسلامی
(٢١٤٣٨) - ٨٤٢



(ش ٤٦) سجادة من بلاد التركستان الصينية : القرن ١٣ * (١٩ م)
في مجموعة الدكتور علي إبراهيم باشا



(ش ٤٧) تمثال إيراني من الحرف ذي البريق المعدني

القرن ٥٧ (١٣ م)



(ش ٤٨) « سماعة باب » من البرونز . بلاد الجزيرة في القرن ٦ هـ (١٢ م)